

Literatur – Kommentare
unter redaktioneller Mitarbeit
von Hans-Joachim Simm
herausgegeben von Wolfgang Frühwald
Band 21

Georg Jäger

(Die Leiden des alten und
neuen Werther)

Kommentare, Abbildungen, Materialien
zu Goethes *Leiden des jungen Werthers*
und Plenzdorfs *Neuen Leiden des jungen W.*

Mit einem Beitrag zu den
Werther-Illustrationen von Jutta Assel

1982

Carl Hanser Verlag



ISSN 0173-8372

ISBN 3-446-13945-1

Alle Rechte vorbehalten

© 1984 Carl Hanser Verlag München Wien

Umschlag: Klaus Detjen, Hamburg

Gesamtherstellung: Appl, Wemding

Printed in Germany

684842-9

Inhalt

1. Goethes und Plenzdorfs *Werther* im gesellschaftlichen Kontext – Rezeptionsdokumente als Interpretationshilfen 9
 - 1.1 Goethes *Leiden des jungen Werthers* 11
 - 1.1.1 Die dominante gesellschaftskritische Interpretation – Der ›gekreuzigte Prometheus‹ 11
 - 1.1.2 Alternative psychologische und sozialpsychologische Deutungsmöglichkeiten – Die narzißtische ›Krankheit zum Tode‹ 17
 - 1.1.3 Die Emanzipation der Phantasie – *Werther* und seine Leser 22
 - 1.2 Zur *Werther*-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert 30 – (a) Der sittlich Kranke, »Übergangs-natur« einer Umbruchzeit (Jacobowskis *Werther, der Jude*, Goebbels *Michael*) 32 – (b) Der Mißbrauch der Kunst, *Werther* als Lebensspieler (Jean Pauls *Titan*, Arnims *Hollin's Liebeleben*, Immermanns *Papierfenster eines Eremiten*) 35 – (c) *Werther* als Pantheist, Religionskritik und Regression (Waiblingers *Phaëton*) 39 – (d) Unerreichbare Sehnsucht und bedingungslose Wahrhaftigkeit (Jacobsens *Niels Lyhne*, Jacques' und Narkissos' *Neuer Werther*) 41 – Alexis' *Englischer Werther* 44
 - 1.3 Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* 45
 - 1.3.1 Individuelle Entfaltungsmöglichkeiten in der sozialistischen Gesellschaft – ›Nachdenken über Edgar W.‹ in der DDR 45
 - 1.3.2 Minderwertung und Verständnisschwierigkeiten – die Rezeption in der BRD 50
 - 1.3.3 *Werther* als ›Komplize‹ Wibeaus – Parallelen

und Zitate als ironische Absetzung von Goethe oder verdeckte Kritik an der DDR-Gesellschaft? 54

2. Werther Illustrationen – Bilddokumente als Rezeptionszeugnisse (Jutta Assel) 57

2.1 Stilgeschichtliche Entwicklungen in der Buchillustration 1770–1870 78

2.2 Die Bildprogramme 80

2.2.1 Bildprogramm I:

Der Außenseiter im bürgerlichen Heim 81

(a) Die erste Begegnung Werthers mit Lotte, die sog. Brotschneideszene 81 – (b) Werther unter den Kindern 88 – (c) Lotte am Klavier oder die Macht der Musik 90

2.2.2 Bildprogramm II:

Literatur und Lektüre im *Werther* und ›Wertherfieber‹ 93

(a) Einstimmung durch Literatur 93 – (b) Das Buch als Verführer 96 – (c) Lektüre im *Werther*-Kult und ›Wertherfieber‹ 103

3. Goethes *Leiden des jungen Werthers* 107

a. Der Roman als Krankheitsgeschichte 107

1. J.C.Lavater 107 – 2. F.v.Blanckenburg 108

b. Werther als Identifikationsfigur – Das ›Wertherfieber‹ 112

3. F.D.Schubart 112 – 4. K.P.Moritz 113 –
5. F.C.Laukhard 117

c. Die Frau als Leserin – Für und gegen Fantasiebildung 118

6. W.Heinse 118 – 7. W.Heinse 120 –
8. H.A.Vezin 123

- d. Moralische und theologische Kritik – Werther als Selbstmörder 129
9. J.M.Goeze 129 – 10. J.A.Schlettwein 133 –
11. C.Garve 136 – 12. J.M.Sailer 139

4. Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* 147

- a. Die Diskussion in der DDR 147
13. R. Weimann/W. Herzfelde 147 – 14. Der neue Werther. Gespräch 153 – 15. Publikumsmeinungen 157 – 16. W.Girnus 159
b. Die Aufnahme in der BRD 142
17. W.Schütte 162 – 18. M.Schneider 164 –
19. J.Kaiser 166 – 20. G.Großklaus 168

Anmerkungen 173

Kurzbiographien 209

Auswahlbibliographie 213

Personenverzeichnis 219

Verzeichnis der Abbildungen

Bildprogramm I:

Der Außenseiter im bürgerlichen Heim 57

- a) Die erste Begegnung Werthers mit Lotte, die sog. Brotschneide-Szene 58
 - Abb. 1. N.D.Chodowiecki/D.Berger: *Lotte* und die Brotschneide-Szene, 1775
 - Abb. 2. J.Nisle: Brotschneide-Szene, 1840
 - Abb. 3. J.B.Sonderland/C.Mayers Kunst-Anstalt Nürnberg: dass., 1853
 - Abb. 4. W.Kaulbach/E.Finden: dass., 1836
 - Abb. 5. W.Kaulbach/Photo nach Garten: dass., 1859
- b) Werther unter den Kindern 63
 - Abb. 6. J.H.Ramberg/L.Beyer: Kindergruppe, 1831
 - Abb. 7. J.Nisle: dass., 1840
- c) Lotte am Klavier oder die Macht der Musik 65
 - Abb. 8. J.H.Ramberg/F.Rosmäslar: Klavierszene, 1831
 - Abb. 9. T.Johannot: dass., 1844

Bildprogramm II:

Literatur und Lektüre im *Werther* und ›Wertherfieber‹ 67

- a) Einstimmung durch Literatur 68
 - Abb. 10. Fr.Pecht/L.G.Sichling: *Werther*, 1864
 - Abb. 11. Fr.Pecht/C.Geyer: *Lotte*, 1864
- b) Das Buch als Verführer 70
 - Abb. 12. V.R.Grüner: Ossian-Lektüre-Szene, 1809
 - Abb. 13. N.D.Chodowiecki/D.Berger: *Werther* und Ossian-Lektüre-Szene, 1775
 - Abb. 14. F.M.J.Queverdo: dass., 1793
 - Abb. 15. J.M.Moreau/J.B.Simonet: Lottes Flucht nach der Lektüre, 1809
- c) Lektüre im *Werther*-Kult und ›Wertherfieber‹ 74
 - Abb. 16. Nach J.R.Smith: *Lotte* an Werthers Grab, 1783
 - Abb. 17. B.A.Duncker: *Werther*-Lektüre, 1775

1. Goethes und Plenzdorfs Werther im gesellschaftlichen Kontext

Rezeptionsdokumente als Interpretationshilfen

Der Einleitungsaufsatz rekonstruiert die Kommunikationssituation, in der Goethes *Leiden des jungen Werthers* und Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* veröffentlicht wurden. Dabei werden die hier zusammengestellten Rezeptionszeugnisse ausgewertet, ergänzt und interpretiert. Das Verständnis der wirkungsgeschichtlichen Dokumente ist indes nicht Selbstzweck, sondern soll einer adäquaten historischen Interpretation der Dichtungen zugute kommen. Die Dokumente der ersten Rezeptionsphase – nur solche werden abgedruckt – haben den großen Vorteil der Zeitgenossenschaft mit dem Werk; zusammen verdeutlichen sie die Verständnismöglichkeiten und -grenzen, mit denen der Autor rechnen mußte. Aus dem historischen Abstand ist der aufschließende Wert der Dokumente aber auch kritisch abzuschätzen: Wo können sie uns die Augen für Aspekte des Textes öffnen, die fremd oder selbstverständlich geworden sind, und wo bleiben sie umgekehrt blind und aus welchen Gründen? Um den damaligen und gegenwärtigen Deutungshorizont aufeinander beziehen zu können, werden im folgenden wichtige Interpretationsansätze vorgestellt und verglichen, die in der Literaturwissenschaft und -kritik der letzten Jahre diskutiert wurden. Im Vergleich der beiden Werke und ihrer Rezeption komme ich dabei zu folgenden Thesen:

1. Goethes *Leiden des jungen Werthers* erschließen sich besonders fruchtbar und detailliert, wenn man sie als (sozial)psychologische Krankheitsgeschichte liest. Positiv geht es um die Erweiterung der Empfindungsfähigkeiten, den Ausbau des Fantasieraums und die Durchsetzung eines rigiden moralischen Über-Ich. Zum Skandal wird die Selbstermächtigung des Individuums, das im ›Freitod‹ über seine Existenz verfügt. Das Verständigungsproblem ist demgegenüber sekundär.
2. In Plenzdorfs *Neuen Leiden des jungen W.* handelt es sich um eine Kommunikationskrise; die psychische Dimension des Geschehens tritt zurück. Der Text ist erstaunlich genau auf die Kommunika-

tionssituation in der DDR Anfang der 70er Jahre zugeschnitten und erschließt sich m. E. nur von ihr aus ganz. Die Isolierung Wibeaus kommt durch die *Werther*-Parallelen und -Zitate zum Ausdruck, die zugleich Werthers Selbstverwirklichungsanspruch reklamieren. Im Verständnis *Werthers* hat sich Plenzdorf eine existentiell eingefärbte, subjektzentrierte literaturwissenschaftliche Deutung (P. Müller) zu eigen gemacht.

Die *Werther*-Rezeption des 19. und 20. Jahrhunderts, von Jean Paul bis Goebbels, wird nicht dokumentiert. Wohl aber werden die Hauptlinien der kritischen wie die Haupttypen produktiver Rezeption skizziert. Im Laufe der soziokulturellen und literarischen Entwicklung werden *Die Leiden des jungen Werthers* in immer wieder veränderten Kontexten interpretiert und aktualisiert. Dabei werden einige Deutungsperspektiven vereinseitigt und weiterentwickelt, andere neu eingeführt: Bis heute wird im *Werther* häufig eine sittlich kranke »Übergangsnatur« einer Umbruchszeit gesehen; bald wollte man in ihm einen intellektuell gebrochenen ästhetischen Lebensspieler erkennen, bald einen »Gefühlspantheisten«, Muttersohn oder Homoerotiker, der an seiner unerfüllbaren Sehnsucht und bedingungslosen Wahrhaftigkeit scheitern muß. Bei aller Verschiedenheit fällt auf, daß insbesondere intrikate psychische Prozesse auf den *Werther* rückbezogen werden.

Die Dokumente beziehen sich alle auf die erste Fassung des *Werther* (1774), die auch das »Wertherfieber« hervorrief. Die Veränderungen der klassischen Fassung (1787) werden deshalb auch nicht zusammenhängend thematisiert. Goethe reagierte zum einen auf verbreitete Mißverständnisse, indem er deutlichere Orientierungsmarken setzte, zum anderen hatte sich das Welt- und Selbstverständnis des Ministers in Weimar geändert. Besondere Mühe wandte Goethe an den Herausgeberbericht: Er wird vorgezogen, die Sichtweise *Werthers* wird korrigiert und relativiert (»Alberts Freunde« als neutrale Zeugen). Der Bauernbursche, dessen Schicksal *Werther* als das seine begreift, stellt mögliche Konsequenzen von *Werthers* Verhalten vor Augen: »Liebe«, »Treue« und »Leidenschaft« in »Reinheit«, »Unschuld und Wahrheit«, die der Bauernbursche verkörpert, pervertieren in Gewalt und Mord. Die Parallelhandlung akzentuiert damit die Aggression, die *Werther*

gegen sich selbst wendet, und betont das Recht der Gesellschaft und des Staates gegenüber dem Genie. »Du bist nicht zu retten Unglücklicher! ich sehe wohl daß wir nicht zu retten sind« – diese Einsicht legt die Weimarer Fassung dem Helden selbst in den Mund.

1.1. Goethes *Leiden des jungen Werthers*

1.1.1. *Die dominante gesellschaftskritische Interpretation – Der »gekreuzigte Prometheus«*

In seinem *Werther*-Aufsatz von 1936 hat Lukács ein bis heute häufig wiederholtes Interpretationsmuster skizziert: Werther als »Repräsentant einer »progressiven Bourgeoisie« in der »revolutionären Periode« ihrer frühen ideologischen und ökonomischen Entwicklung«.¹ Das Werk wird von der DDR-Germanistik einem umfassenden Geschichtsprozeß eingeordnet, der Aufklärung, Sturm und Drang und Klassik umfaßt, und bei dem es »um den Aufstieg bürgerlichen Selbstbewußtseins, das Wachstum gesellschaftlicher Einsichten und die Eroberung immer neuer poetischer Provinzen« geht.² Reuter betrachtet den Roman in diesem Sinn als »Brennspiegel des gesamten sozialen und politischen Zustandes in Deutschland« des späten 18. Jahrhunderts, wobei Werther im Streben nach allseitiger Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit ein »fortgeschrittenes bürgerliches Selbstbewußtsein« vertritt.³ Von Lukács an halten kommunistische Interpreten zusätzlich am utopischen Gehalt des Werks fest. Der Roman soll nicht nur das Scheitern eines Bürgers in der absolutistischen Ständegesellschaft zeigen, sondern bereits die Widersprüche der sich entwickelnden Klassengesellschaft offenbaren. »Im Parabelfall von Werthers tragischem Scheitern gestaltet Goethe den Gegensatz zwischen der Realität der Klassengesellschaft schlechthin (nicht nur der des Feudalsystems) und dem auf sich gestellten, seiner Zeit vorauseilenden Individuum als konkretes Existenzproblem.«⁴ Um 1970 – mit den Untersuchungen von Peter Müller (1969) und Klaus Scherpe (1970) – wurden Voraussetzungen und Folgen dieses Interpretations-

musters in beiden Teilen Deutschlands einer intensiven und kontroversen Kritik unterzogen. Folgende Fragen standen dabei im Vordergrund: (a) Wie weit reicht der Utopiegehalt? Ist der Selbstverwirklichungsanspruch Werthers von zeitloser Gültigkeit, gibt er einen Maßstab für das ›sozialistische Menschenbild‹ ab? (b) Enthüllt das tragische Geschehen innerbürgerliche Antagonismen? Wie aktuell ist das Werther-Problem für die bürgerliche Intelligenz? (c) Können sich die ideologiekritischen Deutungen von Lukács an sozialhistorisch ausweisen? – Müller wie Scherpe deuteten den Widerstreit zwischen Individuum und Gesellschaft abstrakt ideologiekritisch und in der Tendenz existentiell aus. Die Fachkritik setzte demgegenüber Forderungen nach einer historisch konkreten Interpretation durch, die die widersprüchlich verschränkten ideologischen Frontenbildungen und die Lebenswirklichkeit im späten 18. Jahrhundert berücksichtigt und den heutigen geschichtlichen Abstand hermeneutisch reflektiert. Müller wie Scherpe versuchten in wechselseitigen kritischen Absetzungsmanövern von ihren Ausgangspositionen diesen Forderungen nachzukommen. Die existentiell eingefärbte Gesellschaftskritik, die sie ursprünglich herausstellten, hat indessen außerhalb der engeren Fachkreise stark gewirkt. Plenzdorfs *Werther-Verständnis* dürfte von Müller mitbestimmt sein.^{4a}

Für Peter Müller gilt Werther als »Typ des modernen Menschen«⁵, Hauptmotiv ist die Selbstverwirklichung von »tiefer reiner Empfindung« und »wahrer Penetration«: »Tiefes Erkennen, Konsequenz im Handeln, Simplizität und Harmonie der Physiognomie wie des Gesamtwesens, Disposition zur Glückseligkeit, Stetigkeit und Intensität des Gefühls sowie eine von Konvention unbeeinflusste Wahrhaftigkeit sind die Merkmale eines vollendeten ganzheitlichen Seins.«⁶ In Werthers Geschichte liegt der »Präzedenzfall für den geschichtlich notwendigen Durchbruch zum totalen Menschen« vor, dessen Herstellung einen »Sprung über die feudale Gegenwart« voraussetzt. Indem die moderne Totalität sich im Werther konstituiert, – so die Hauptthese – bedeutet die Figur »die Vorwegnahme des modernen europäischen Menschen«.⁷ Diese These ist interpretatorisch kaum haltbar, ihre Implikationen wirkten in der DDR zudem als Provokation. Hans-Georg Werner moniert als unannehmbare Voraussetzung,

»daß der Gegensatz zwischen natürlicher menschlicher Totalität und konventioneller sozialer Eingeschränktheit konstitutiv für den modernen Menschen sei«⁸, und bemüht sich um eine Abgrenzung des sozialistischen Menschenbildes vom bürgerlichen Humanitätsideal:

- Erst in der sozialistischen Gesellschaft ist Humanität »als soziales Phänomen« realisiert, gesellschaftliche und individuelle Interessen sind zur Übereinstimmung gebracht. Die bürgerliche Humanitätsidee wird demgegenüber von »inneren Antinomien« geprägt: Selbstverwirklichung ist »im Grunde ein privater Aneignungsprozeß und daher praktisch nur realisierbar durch individuelle Anstrengung, deren Lohn letztlich aus den Kosten anderer kam«.⁹ Werthers Position, soweit er sie reflektiert, bleibt ähnlich ambivalent. Er affirmiert den bestehenden Zustand, soweit er von seiner privilegierten Stellung im ständischen Ordnungsgefüge profitiert, und protestiert erst, als er ihr Opfer wird (Tl. 2, 24. Dez.). »Das aber ist nicht das Holz, aus dem man Revolutionäre schnitzt.«¹⁰
- Im bürgerlichen Konzept ist die individuelle Selbstverwirklichung Angelpunkt, im Sozialismus haben »die gesellschaftlichen Bedingungen« das Primat. »Verselbständigen sich ihnen gegenüber die Selbstverwirklichungsansprüche der Individuen, entstehen zusätzliche Schwierigkeiten für den gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsprozeß.«¹¹ Solche »Schwierigkeiten« für die DDR provozierten die *Werther*-Deutung von Müller und die entsprechende Adaption Plenzdorfs.

Die Werther-Problematik – so die Kritik von Kortum und Weisbach – erhält fälschlich »eine absolut-aktuelle Bedeutung«, weil das humanistische Erbe »auf unvermittelte Weise der sozialistischen Gesellschaft anempfohlen« und als Programm hingestellt wird, das sie zu erfüllen habe.¹² Inhaltlich konzentrierten sich die Einwände auf die Überschätzung der Funktion der Natur für die Persönlichkeitsentwicklung. »Der Verfasser akzeptiert Werthers Gegenüberstellung von Natur und Gesellschaft als echte soziale Alternative. Werthers Ausgliederung aus der Gesellschaft wird als reale Möglichkeit der Selbstverwirklichung interpretiert.«¹³ Damit wird die Erkenntnis vernachlässigt, daß die Fähigkeiten und Glücksansprüche des Individuums, die zu Spannungen mit der Umwelt führen, ihrerseits schon »ein Resultat der sozialen Entwicklung« sind.¹⁴ Das Unbehagen an der Flucht des Aussteigers

Edgar Wibeau in die Abbruchlaube, wo ihm der *Werther* Artikulationsmedium wird, scheint hier vorweggenommen.

Klaus Scherpe hat den Werther-Konflikt aus dem Verhältnis von Ideologie und Realität der bürgerlichen Gesellschaft zu entwickeln unternommen. Seine Interpretation bestätigt Engels' Eindruck, der in Werthers Gesellschaftskritik den »Jammerschrei eines schwärmerischen Thränensacks über den Abstand zwischen der bürgerlichen Wirklichkeit und seinen nicht minder bürgerlichen Illusionen über diese Wirklichkeit« hörte.¹⁵ Werthers Leidensgeschichte resultiert aus dem »Gegensatz von »persönlicher Unabhängigkeit« und »sachlicher Abhängigkeit«, der nach Marx der kapitalistischen Gesellschaft eigen sein soll¹⁶; die Kontroverse um den Roman offenbart den innerbürgerlichen Widerspruch zwischen dem Ideal freier Selbstverwirklichung des Individuums und dem gesellschaftlichen Leistungsanspruch, der es psychisch deformiert. Werther wird zum Skandal, weil er »die bürgerliche Moral beim Wort« nimmt: »Gegen den bürgerlichen Individualismus, der den Menschen zum Objekt seines eigenen Leistungs- und Besitzanspruchs macht, setzt er die Freiheit des Individuums, das über die Entfaltung seiner natürlichen Anlagen und Fähigkeiten selbst entscheidet.«¹⁷ Obwohl die Geschichte also einen Widerspruch ins Bewußtsein hebt, wird der Art der Verarbeitung eine »integrative«, systemstabilisierende Funktion zugesprochen. Weil Werther seine Freiheit allein im Rückgang auf seine Innerlichkeit realisiert, scheitert er »an der Abstraktion seiner inneren Existenz von den Bedingungen materieller Existenz, die er nicht kontrolliert.«¹⁸ Sein Tod befestigt »den Dualismus von innerer und äußerer Welt«: »Die Selbstbeschränkung und Selbstzerstörung des Individuums im Widerspruch zur bürgerlichen Lebenspraxis erweist sich letztlich als besondere Spielart des »leidenden Gehorsams.«¹⁹ Das Werk wird zum Ventil gesellschaftlicher Frustration; der Leser, der sich mit Werther identifiziert, weint sich über Widersprüche einer Wirklichkeit aus, die er handelnd nicht in Frage stellt. Diese Interpretation hat Scherpe später nicht grundsätzlich widerrufen, wohl aber ideologiegeschichtlich differenziert (positive bürgerliche Züge des Menschlichkeitsideals produktiver Individualität) und historisch fundiert. Die »im Grunde asoziale und gänzlich unpoli-

tische Ausgangssituation« von Werthers Selbstverwirklichungsanspruch wird jetzt gruppensoziologisch auf die »sezessionistische Protesthaltung« der neuen bürgerlichen Intelligenz der Stürmer und Dränger bezogen.²⁰

Werther und Wertherwirkung waren für Scherpe Symptome, aus denen er – wie der Untertitel seiner Untersuchung lautet – ein Krankheitsbild, ein »Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert« diagnostizierte. Zur Diskussion stand die »Misere-Konzeption«, d. h. »die Auffassung einer totalen, alle Bereiche gesellschaftlichen Lebens bestimmenden Stagnation«, die sich aus der ökonomischen und ideologischen Rückständigkeit und Kompromißbereitschaft des Bürgertums ergeben soll, »als Bestimmungsbasis der Literatur«.²¹ Scherpe betrieb eine generelle destruktive Analyse bürgerlicher Lebensordnung und gebrauchte deshalb den Begriff Bürgertum »nicht historisch«, sondern »moralisch wertend«.²² Da der die Gesellschafts- und Ideologieentwicklung bestimmende Konflikt »in den innerbürgerlichen Bereich« verlagert wird, kommt es »zur Denunzierung aller moralisch-politischen Wertvorstellungen der vorrevolutionären bürgerlichen Klasse als Integrationselement einer geschichtlich impotenten Klasse«.²³ In seiner Polemik gegen Scherpe erkennt Müller als Quelle aller Fehlurteile, was ihm selbst mit gleichem Recht angelastet worden war: »die idealistische Fassung des Individualitätsproblems und – davon ausgehend – die idealistische Anlage der Beziehung Gesellschaft und Individuum«.²⁴ Die bürgerliche Individualität »in ihrer Ausprägung als vereinzelter Einzelner«, wie sie *Werther* vorstellt, ist nur als Symptom und Resultat epochaler gesellschaftlicher Umwälzungen denkbar.²⁵ Wer heute noch im Anschluß an Scherpe *Werther* am Selbstwiderspruch der kapitalistisch organisierten Gesellschaft scheitern läßt²⁶, fällt hinter den erreichten Diskussionsstand zurück. Die ideologiekritischen Konstruktionen haben sich erschöpft, soweit es nicht gelingt, ihnen eine historisch konkretisierbare lebensweltliche und sozialpsychologische Dimension zu geben.

Sowohl Müller wie Scherpe bezogen die Erstrezeption in ihre Untersuchungen ein und suchten die Leistung des Romans für die öffentliche Meinungsbildung zu bestimmen. *Werther* gilt Müller als »Katalysator einer in Deutschland

auf der Tagesordnung stehenden gesellschaftlichen Auseinandersetzung«. ²⁷ Der Roman wurde »ein Politikum ersten Ranges« ²⁸, weil das Pro und Contra »zugleich eine Stellungnahme für oder gegen die Normen der bestehenden Gesellschaftsordnung« bedeutete. ²⁹ Nach den heutigen ideologiegeschichtlichen und -kritischen Vorgaben werden die goethezeitlichen Stellungnahmen sortiert und gewertet: In der Entrüstung Goezes (Nr. 9) – des aus Lessings *Anti-Goeze* bekannten lutherisch-orthodoxen Hamburger Hauptpastors – sieht Karthaus »die Indignation des bürgerlichen ›Establishments‹«. Leitthemen seiner Polemik seien »die Verweigerung gegenüber dem Leistungsanspruch der Gesellschaft und die Störung des bürgerlichen Ehefriedens«. ³⁰ Goeze scheint jedoch grundsätzlicher auf die Selbstermächtigung eines Individuums zu reagieren, das die Religion als Ordnungsfaktor und Sinnhorizont des Alltagslebens negiert. Die wichtigste Schrift gegen den *Werther*, die Parodie des Berliner Aufklärers Nicolai *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes* (1775) wird heute noch wie von den Stürmern und Drängern als »spießbürgerlich und engstirnig« ³¹ verschrien. Dabei ist die Karikatur ein legitimes Mittel der Satire, die ihrem Gegenstand gar nicht gerecht werden will. Nicolai stellt Werther in der Ehe mit Lotte in einer Entwicklung dar, die ihn Schritt für Schritt den Werthorizont und die Lebenshaltung eines Bürgers übernehmen läßt: Werther, der Mann, erfüllt Pflichten als Gatte, Vater und Bürger, bildet die ökonomischen Tugenden von Fleiß und Sparsamkeit aus, begegnet dem Schicksal mit verstandesbeherrschter Gelassenheit und findet in einem deistischen Gottesglauben Trost. »Vom subjektiven Gefühlsmenschen wandelt sich Werther zum geselligen Verstandesmenschen.« ³² Wie sehr sich bürgerliche Positionen vom jungen Goethe unterscheiden können, wird auch an Campe, Lessing oder Lichtenberg deutlich, die zu den schärfsten Kritikern Werthers zählen ³³, in anderen Zusammenhängen aber als führende bürgerliche Ideologen gewürdigt werden. Als wichtige Differenzkriterien stellen sich das Menschenbild sowie die Wertung und Funktionsbestimmung von Kunst dar. Werthers Leidenschaft und Fantasie brachte das stoizistischen Traditionen verpflichtete Bild des vernunftgeleiteten Menschen ins Wanken; Lichtenberg nannte Wer-

ther einen »Hasenfuß« und Lessing verachtete ihn. Die funktionale Ausdifferenzierung und Verselbständigung des ästhetischen Bereiches, die im Sturm und Drang stattfand, machten die aufklärerischen Pädagogen und Professoren zunächst nicht mit. Die Leistung der ›schönen Literatur‹, die eher am Rande ihres Interesses stand, maßen sie am gesellschaftlichen Nutzen. »Wer seine Talente nicht zur Belehrung und Besserung anderer anwendet«, urteilt Lichtenberg, »ist entweder ein schlechter Mann oder äußerst eingeschränkter Kopf. Eines von beyden muß der Verfasser des leidenden Werthers seyn.«³⁴

1.1.2. *Alternative psychologische und sozialpsychologische Deutungsmöglichkeiten – Die narzißtische ›Krankheit zum Tode‹*

Die »Sachwalter bürgerlicher Lebensordnung« deuten nach Scherpe die Leidensgeschichte zur Krankengeschichte um: »Werthers Versuch der Selbstverwirklichung im Widerstand gegen die bürgerliche Ordnung wird als Krankheitsbild eingefangen und unschädlich gemacht«.³⁵ Doch hat Goethe den Werther wohl schon als Krankheitsgeschichte konzipiert³⁶, unmittelbar nach der Niederschrift – nicht erst aus der Distanz des Hofrats und Ministers – hat er ihn Lavater gegenüber als »historia morbi« (Nr. 1) charakterisiert. Mit bislang unbekannter Subtilität machte Goethe psychische Prozesse einsichtig. Der Rezensent der *Hallischen Gelehrten Zeitungen* bewunderte ihn »als einen eingeweihten Seher in den Geheimnissen des menschlichen Geistes«³⁷; in der umfassendsten und wichtigsten zeitgenössischen Interpretation suchte Blankenburg (Nr. 2) den ›Charakter‹ Werthers schrittweise aus den ›Begebenheiten‹ zu entwickeln. Im 20. Jahrhundert wurde das Werk zu einem bevorzugten Objekt psychologischer und psychoanalytischer Deutungen. Zusammen bestätigen sie, daß Goethes Darstellung »zugleich Diagnose« ist; Werthers Briefe zeigen »eine Helligkeit der Selbsteinsicht«, die es erlaubt, »die Handschrift des Erzählers zugleich als Handschrift des Analytikers zu lesen«.³⁸ Ein historisch adäquates Werkverständnis wird gesellschaftliche und psychologische Deutungsperspektiven integrieren müssen. Darum scheint mir

die Entwicklung und Erprobung von methodischen Modellen entscheidend, die die Interdependenz von gesellschaftlicher und psychischer Verfassung im historischen Prozeß zu erfassen vermögen.

Die psychoanalytischen Deutungen sehen im *Werther* eine narzißtische Krise gestaltet, die einer ungelösten Mutterbindung entspringt. Werther faßt seine realitätsabgewandte Selbstbezogenheit in das schon den Zeitgenossen anstößige Bild vom »Herzchen«, das er »wie ein krankes Kind« hält; »jeder Wille wird ihm gestattet« (Tl. I, 13. May).³⁹ Wo das Selbst »der primäre Referenzpunkt aller äußeren und inneren Erfahrungen« wird, macht es sich nicht unabhängig – wie es scheinen könnte –, sondern liefert sich der Erfahrungswelt aus. In dem Maße, wie das Individuum nicht gelernt hat, »zwischen Außen und Innen, Objekt- und Subjekterfahrungen zu unterscheiden«, unterschiebt es »den äußeren Objekten Substrate seiner subjektiven Vorstellungswelt«, äußere und innere Welt werden konvertibel.⁴⁰ Wenn sich die Realität gegen ihre projektive Besetzung kehrt, droht dem Subjekt mit dem Verlust »seiner« Welt der Zusammenbruch seiner Identität. Der Roman zeigt zunächst den psychischen Entfaltungsprozeß Werthers, der sich in einer »für seine Seele geschaffenen« Wahlheimat ansiedelt, und sodann den spiegelbildlich angelegten Destruktionsprozeß im Verlust dieser Welt. Lotte wird für Werther das zentrale »Selbst-Objekt«⁴¹, das ihm Welt und Selbst repräsentiert und schließlich entzieht (Lotte ist es, die die Pistolen reicht). Als Mutter-imago steht Lotte »von Anfang an im Zeichen des Verbots«⁴² (vgl. die Erkenntnis Lottes im Herausgeberbericht nach dem 20. Dez.: der Reiz des Wunsches ist an die »Unmöglichkeit« des Besitzes gebunden); Lotte vertritt an ihren Geschwistern Mutterstatt, Werther versetzt sich ihr gegenüber am liebsten in die Position des Kindes zurück und verweigert damit die ihm zukommende Rolle eines erwachsenen Mannes. Schlüsselszenen dieses Verhältnisses zu Lotte und den Kindern sind häufig illustriert worden: Lotte, Brot schneidend, und Werther spielend unter den Kindern (s. Abb. 6-7 u. Interpretation). Die mütterlichen Figuren – die gestorbene Freundin der Jugend, die Tochter des Schulmeisters, die Mutter des wahnsinnigen Schreibers – variieren »eine identische Figurenkonstellation: eine Mutter-

Kind-Dyade mit der Abwesenheit des Vaters«. ⁴³ Macht man die nicht verarbeitete Trennung von der Mutter zum Urerlebnis Werthers, so entspringt sein panentheistisches Naturerleben der Sehnsucht nach Vereinigung mit der großen Mutter. Meyer-Kalkus macht bereits in dem berühmten Prosagedicht des Briefes vom 10. Mai, vor der Begegnung mit Lotte geschrieben, die »Aporie narzißistischer Identifizierung« aus: die »Selbstvergötterung in einer narzißistischen Spiegelwelt«, die »das konkrete, endliche Sein des Subjekts« verschlingt. ⁴⁴ Als eine Weise mystischen Erlebens, Erfüllung durch Gott bei Entleerung des Selbst, war diese psychische Konstellation Goethe und seinen Zeitgenossen bekannt.

Werthers Freitod, als Wunscherfüllung genommen, wird unterschiedlich gedeutet: vom androgynen Mythos aus, als paradoxe Geburt allseitigen Seins, als Reintegration in einen Familienverband (mit der Mutter Lottes als deren »Ebenbild« und einer intakten Vaterfigur, die Gott, Lottes und Werthers Vater vereinigt) und als Regression zur Mutter. ⁴⁵ Die dichten literarischen Bezüge – die Anspielungen auf die Passionsgeschichte des Johannesevangeliums ⁴⁶ und der Hinweis auf Lessings *Emilia Galotti*, die aufgeschlagen auf dem Pult liegt – erhalten in konkurrierenden ideologiekritischen und sozialpsychologischen Deutungsperspektiven einen sehr verschiedenen Sinn. Vereinfachend unterscheide ich drei Ansätze:

- Bei Müller, für den Werther eine Vorbildfigur ist, stirbt der Held den »altruistischen Erlösertod«. ⁴⁷ Wie die meisten Beiträger aus der DDR, nimmt auch Müller das von Lenz geprägte Bild vom »gekreuzigten Prometheus« auf, dessen »Exempel« dem Leser zum Spiegel werden soll. ⁴⁸ Die heilsgeschichtliche Überhöhung soll also den exemplarischen Gehalt und die missionarische Intention des Geschehens unterstreichen. *Emilia Galotti* als antifeudales Tendenzstück bestätigt in dieser Sicht, daß Werther zum Opfer der Ständegesellschaft wird.
- Bei Scherpe trägt Werther, indem er sich selbst zerstört, die Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft autopunitiv aus. Der Roman erhält »religiöse Ersatzfunktion«; damit wird die Wertherbewegung »entgegen ihrer umweltfeindlichen Entrückung und melancholischen Selbstgenügsamkeit zwangsläufig zu einem kalkulierbaren Faktor der bürgerlichen Lebensordnung« ⁴⁹, das Werk selbst verwandelt sich »aus einem Kampforgan der vorrevolutionären

bürgerlichen Klasse in ein Ventil ihrer Integrationsbereitschaft«. ⁵⁰ *Emilia Galotti* läßt sich diesem Modell gleichfalls zwanglos einordnen: Odoardo bringt nicht den Prinzen, den Übeltäter, sondern seine Tochter, das Opfer, um. Ebenso ist Werther »in letzter Instanz nur der Vollstrecker der Gewaltsamkeit, der er sich ausgesetzt sieht«. ⁵¹

- Viel differenzierter wird der psychohistorische Prozeß der Internalisierung von Normen von Kaempfer gesehen. Werther vertritt demnach einen modernen Menschentyp, bei dem »die Legislative und Exekutive der Sitte im Einzelnen« zusammenfallen. Im Menschenbild des *Werther* – das ist gegenüber der psychologisch naiven Interpretation seines Selbstverwirklichungsstrebens bei Müller zu betonen – ist die bürgerliche Sitte »im vollen Sinn des Wortes Sache jedes Einzelnen« geworden. ⁵² Möglicherweise wird dadurch verständlicher, warum Werther Christus als Mittler zum Vater ablehnt, die Textanklänge und die zeitliche Synchronisation der Ereignisse den Helden indes unübersehbar in die Christusunachfolge stellen. Werther braucht das stellvertretende Sühneopfer nicht, da er sich selbst richtet (»Sünde? Gut, und ich strafe mich dafür«); er hat seinen Tod beschlossen, bevor er Lotte umarmt. (Die psychische Konstellation wiederholt Keller in *Romeo und Julia auf dem Dorfe*: Sali und Vrenchen, die nicht heiraten können, schwören sich den Tod, bevor sie sich besitzen.) *Emilia Galotti* muß man in dieser Perspektive nicht – wie es noch Kaempfer tut – als Hinweis auf den »Zusammenprall von bürgerlichem Sittenkodex und aristokratischer Libertinage« sehen. ⁵³ In Lessings Drama repräsentiert Odoardo die »patris potestas«, die Emilia gegen sich aufruft, um der sinnlichen Verlockung (nicht nur der fremden Verführung, sondern der eigenen Verführbarkeit) zu entgehen. Werther besitzt diese Sitteninstanz in sich selbst. Daß die Wertherfigur äußerste Empfindungsfähigkeit zeigt und ihr zugleich ein rigides moralisches Über-Ich bis zur Selbstzerstörung entgegengesetzt: dies scheint mir eine typisch empfindsame Seelenkonstellation, deren Dynamik die Leser bis zu hysterischen Reaktionen trieb.

Werther gibt sich wohl schon im ersten Satz, den wir von ihm lesen, als Selbstmordkandidat zu erkennen: »Wie froh bin ich, daß ich weg bin!« Ortsveränderungen waren das traditionelle Mittel, das Melancholiker zu ihrer Heilung anwandten. Johann Robeck – von den im 18. Jahrhundert in Deutschland wirkenden Moralphilosophen hat er am entschiedensten das Recht auf Freitod verteidigt und schließlich für sich in Anspruch genommen – schreibt 1735: »Ich gebrauche Verände-

rungen des Orts als Gegenmittel, ohnerachtet ich weiß, daß ich meine Krankheit überall mit umhertrage – zuweilen täuscht man sich gerne mit einer leichten und ungewissen Hoffnung und sucht ein Uebel zu mildern, welches tief sitzt und nicht gehoben werden kann.«⁵⁴ Es ist dies ganz der Fall Werthers, schon bevor er Lotte begegnet. Der Selbstmord wurde der »Angelpunkt der Auseinandersetzung« um *Werther*: »Man las das Buch wegen des Totschießens, und Nicolaiten schrieben dagegen wegen des Totschießens.«⁵⁵ Dem Roman dürfte eine »spezifische Leistung im Prozeß der Enttabuisierung des Suizids« zukommen. Die Zeitgenossen begriffen den Selbstmord als »ein primär moralisches Problem«, *Werther* macht ihn »pathogenetisch plausibel«: »Er präsentiert einen Helden, der ebenso selbstbewußt wie schamlos sein Leiden auszusprechen wagt, der sein Leiden in den Kategorien der Alltagserfahrung und in der Sprache der Alltagspsychologie mitzuteilen vermag.«⁵⁶ Da der Selbstmord nicht bereut und irdisch nicht gesühnt werden kann, galt er als denkbar schwerster Verstoß gegen das religiöse und gesellschaftliche Normensystem. Im Selbstmord handelt der Mensch »wider alle Pflichten«⁵⁷, er sündigt »gegen sich selbst, die Gottheit, und seine Nebenmenschen«⁵⁸; der Selbstmörder ist also »ein Unchrist, ein Unmensch, ein Unthier«⁵⁹ (einen detaillierten Katalog der Pflichtverstöße stellt Sailer auf, Nr. 12). Im Roman werden zeitgenössisch gängige Argumente gegen den Selbstmord Albert in den Mund gelegt. Während Albert ihn auf eine »Schwäche« oder Verwirrung des Geistes zurückführt, der die »Leidenschaften« nicht zu regieren vermag, assoziiert Werther Selbstmord durchweg mit »Freyheit« (Tl. 1, 22. May, 12. Aug.; Tl. 2, 16. März). Werther versteht darunter die Selbstermächtigung des Individuums, über sein Leben zur Gänze zu verfügen: »Selbstmord« wird zum »Freitod«. Die Polemik reagierte auch auf die gesellschaftskritische Wendung Werthers im Streitgespräch mit Albert, den Vergleich mit einem Volksaufstand (Tl. 1, 12. Aug.). Wer gegen die höchste Majestät Gottes, seine »Herrschaft über das Leben«⁶⁰, zu rebellieren wagte, wurde als potentieller politischer Revolutionär gefürchtet. Nach dem Sprichwort, »daß derjenige der sein eigen Leben nicht achtet, allezeit der Herr über das Leben eines andern sey«, könnte ein Werther zum Königsmörder wer-

den (Goeze, Nr. 9). Nicht nur bei Goeze ersetzte Entrüstung Einsicht; in der Psychologie des Selbstmordes war der Roman dem zeitgenössischen wissenschaftlichen Kenntnisstand weit überlegen. Soweit ich sehe, hat erst die psychoanalytische Selbstmordtheorie wichtige Aspekte des Geschehens aufgehellte. Der Konflikt zwischen Ich und geliebter Person wird ihr zufolge durch Identifikation zu einem Zwiespalt im Ich selbst, bei dem sich Haß und Todeswünsche gegen die eigene Person wenden. Auf das »Vorhandensein einer intensiven unterdrückten Aggression« in Werther (Todeswünsche gegenüber Albert, Vergewaltigungswünsche gegenüber Lotte in seinen letzten wüsten Träumen) hat Angel Garma, die diese Theorie in ihren Grundzügen entwarf, aufmerksam gemacht.⁶¹ Beim Verlust Lottes, eines lebenswichtigen libidinösen Objekts, führt die Aggression zur Selbstzerstörung. Werthers Selbstmord ist aber nicht nur »eine Handlung aus intensivem Auto-Sadismus«, er ist zugleich äußerstes Mittel, das Schicksal zu wenden und Lotte wiederzugewinnen.⁶² Der Tod gibt der letzten und einzigen Umarmung Dauer: »Sie ist mein! Du bist mein! ja Lotte auf ewig.«

1.1.3. *Die Emanzipation der Phantasie – Werther und seine Leser*

Werther und Lotte finden und verlieren sich über Büchern. Auf der Fahrt zum Tanz, in der Kutsche, isolieren sich die beiden im Gespräch über ihre Lieblingsbücher, beim Gewitter wird dann »Klopstock« zur »Loosung« ihrer Herzensgemeinschaft: »[...] ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah den Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!« (Tl. I, 16. Junius) In der *Frühlingsfeyer* (1759/71) hat Klopstock die unmittelbare Erfahrung und reflexive Deutung eines Gewitters »in die Einheit eines Erlebnisses eingeschmolzen«⁶³, Lottes und Werthers Erleben ist demgegenüber mehrfach gebrochen. Die Spannung zwischen Gottes Allmacht, der Ohnmacht der Kreatur und der Unendlichkeit der Seele, die der Ode Größe und Dynamik gibt, verflacht; da das Geschehen nachträglich einem literarischen Muster eingepaßt wird, kehrt die Blickrichtung den Verlauf der Ode um: Aus dem

verschonten Haus heraus erfaßt der sympathetische Blick zuerst die im warmen Regen aufatmende Natur, bevor er sich »gen Himmel« wendet. Im Tränenstrom, der sie zusammenführt, reagieren Werther und Lotte auf die Thematik der *Frühlingsfeyer*: »Der Mensch, in den unausdenkbaren Weiten des Kosmos durch seine Gotteskindschaft geborgen, feiert die in der Welt, in der Natur allgegenwärtige und allsichtbare Güte Gottes.«⁶⁴ In Abwesenheit der irdischen Väter finden sich Lotte und Werther im Zeichen des Allvaters, der den »Bogen des Friedens« über die »Hütte« spannt. Zum Mittler des Vaters wird der Dichter, der in tränenvollen Augen seine Apotheose erfährt. Die erste Fassung enthält nur den Namensaufruf »Klopstock«, die klassische Umarbeitung verdeutlicht und markiert die Stelle: Werther »erinnert« sich der »herrlichen Ode«, die Lotte »in Gedanken lag«. Ein gemeinsam literarisch angeeignetes Seelengeschehen wird aktualisiert, Liebe entsteht in einem Phantasieraum auf Borg.

Der Klopstock-Szene entspricht symmetrisch die Ossian-Szene; weder der erste (auf die Hand) noch der letzte Kuß (auf den Mund) meinen primär den Partner. Der doppelte literarische Bezug wird in der Ossian-Szene noch greifbarer: Das Buch ist zum einen der Verführer, zum anderen sind die Handelnden selbst Figuren eines literarischen Verführungstopos, d. h. in zeitgenössischer kritischer Wendung: »sie spielen einen Roman«. Mit Francesca und Paolo schuf Dante (*Divina Commedia*, V. Gesang) das Muster eines Liebespaars, das über der gemeinsamen Lektüre der Sünde verfällt. Goethe wird auch die folgende Szene von Mme Riccoboni gekannt haben, rechnet doch Lotte *Miß Jenny* zu den Lieblingsbüchern ihrer Jugend; Mi Lady Juliane Catesby berichtet von ihrer Liebe zu Mi Lord Oßery:⁶⁵

Indem wir einmal eine Begebenheit lasen, die sehr rührend, und von zweyen Personen handelte, die sich zärtlich liebten, und die man grausamer Weise von einander trennte: so fiel das Buch aus der Hand, unsere Thränen vermischten sich; und da wir uns beyde, ich weiß nicht von was vor einer Furcht eingenommen, starr und schüchtern ansahen: so schlug er einen Arm um mich, als wenn er mich halten wollte. Ich neigte mich gegen ihn; wir brachen zu gleicher Zeit das Stillschweigen, und ruften zusammen aus: Ach, wie unglücklichselig waren sie nicht!

Auch bei Goethe führt beiderseitiges Mitfühlen fiktiver Schicksale zur Umarmung, bei der das Buch zu Boden fällt (s. Abb. 12-15 u. Erläuterungen). Die psychischen Vorgänge im *Werther* sind indessen ungleich vieldeutiger und verwickelter, da die Gesänge Ossians zu einer komplexen Seelenlandschaft werden. Mit den drei, nur lose verbundenen *Lieder[n] von Selma* – dies rechtfertigt m. E. den langen Einschub – können Werther und Lotte mehrere psychische Konstellationen variierend durchspielen: der Vater, der als »der letzte seines Stamms« (Armin) den Verlust der Kinder betrauert (Alpin den einzigen Sohn, der ihn ohne Erbe läßt; Armin Sohn und Tochter); die Frau, die den Geliebten wie den Bruder verliert; Geliebter und Bruder, die sich töten. Colma beklagt ihre »Geliebten« (»sons of my love«): Salgar und den Bruder, die sich wechselseitig erschlugen; Armin, der Vater, beschwört den tragischen Untergang seiner Kinder, Arindal und Daura. Dauras Bruder wird irrtümlich von ihrem Geliebten getötet, der beim Versuch ihrer Rettung gleichfalls umkommt. Mit dem Barden, der als letzter seines Geschlechts die Helden der Vergangenheit aufruft, tragen Werther und Lotte ihre Zukunft zu Grabe, wobei Werther zusätzlich den Schmerz der Überlebenden durchkostet. Werther findet sich im »Wanderer« wieder, dem alter ego des Barden, mit dem sich die Situation verdoppelt. Wie der Barde vergebens »die Fustapfen [!] seiner Väter« sucht, so der Wanderer die des Barden. Zweimal zieht Werther eine Passage aus *Berrathon*, dem letzten Lied, heran, in der der Sänger sich selbst anredet: »Der Wanderer wird kommen, kommen! der mich kannte in meiner Schönheit und fragen: Wo ist der Sänger, Fingals trefflicher Sohn? Sein Fußtritt geht über mein Grab hin und er fragt vergebens nach mir auf der Erde« (Tl. 2, 12. Oct.); »Morgen wird der Wanderer kommen, kommen der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen, und wird mich nicht finden.« Mit dem Todeslied Ossians deutet Werther das eigene Ende und erhebt Anspruch auf das Gedächtnis der Nachwelt.

Den genußreichen Höhepunkt des Trennungsschmerzes bildet die Umarmung; sie zielt nicht auf reale Vereinigung, sondern ersetzt sie durch eine symbolische Handlung, die sich Werther nach dem Todesgelöbnis erlaubt. Der melodramati-

schen Ossian-Lektüre folgt die ernüchternde Schilderung von Werthers Ende (aus dem Bericht Kestners über Jerusalem). Diesen Realismus – der mit die Größe des Werkes ausmacht – haben zahlreiche Wertheriaden rückgängig gemacht. Sie bestätigen Werthers Wunschwelt, Lotte wird zur sehnsüchtig Trauernden an seinem Grab (s. Abb. 16). Reitzensteins Lied *Lotte bey Werthers Grab* (mit der fingierten Ortsangabe Wahlheim 1775), von Reichardt vertont, wurde besonders populär: eine seelisch gebrochene Lotte, in einer gescheiterten Ehe, die Gott um Vergebung des Selbstmordes bittet und auf himmlische Vereinigung hofft. (Das Lied wurde auch bei »Wallfahrten« zu Jerusalems Grab gesungen, s. Nr. 5.) Im Himmel und im Tod werden die Liebenden kopuliert. In Stockmanns *Leiden der Jungen Wertherinn*, in der Briefe Lottes die Geschichte variieren und ergänzen, empfängt Werther die bald nach seinem Tod abgeschiedene Lotte mit den Worten »Sie ist mein! Du bist mein! ja, Lotte auf ewig!«⁶⁶ Die selbstbegründenden Formeln Werthers werden wahr, in Schmalöggers Ballett in Gestalt des Tableaus vom Liebestod. Lotte liest den Abschiedsbrief »und mit einem sprechenden Auge auf ihn gerichtet, gleichsam sagend: *ich komme schon*, stößt sie sich den Dolch ins Herz, und fällt sterbend in Werthers Arme.«⁶⁷

Werther führt, wie Anton Reiser, »ein doppeltes, ganz voneinander verschiedenes inneres und äußeres Leben.«⁶⁸ Den »Einschränkungen« der Realität stellt er eine introvertierte Fantasiewelt entgegen: »Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt!« (Tl. I, 22. May) Werthers Fantasie, literarisch großgezogen, sucht die Alltagswirklichkeit literarischen Mustern anzugleichen. In aufsteigender Lebenslinie sieht er die Welt durch die Brille Homers, in absteigender durch die Brille Ossians; dem Alten Testament entnimmt er patriarchalische, dem *Vicar of Wakefield* idyllische Szenerien. Das Wunschbild und die Realität, auf die es projiziert wird, kommen dabei nicht zur Deckung. Ich wähle drei Stellen, die Werthers »patriarchalische Idee« desillusionieren, also seine Vorstellung einer allen Ständen gemeinsamen Lebenswelt, die den Produktions- und Reproduktionsbereich noch nicht trennt. (1) Die »patriarchalische Idee« wird Werther am Brunnen lebendig; er erräumt sich Zeiten, in denen »die Altväter am Brunnen Bekanntschaft machen und freyen« und »die

Töchter der Könige selbst« das Wasser schöpfen (Tl. 1, 12. May). Doch als er einem Dienstmädchen den Krug auf den Reif setzen hilft, wird sie »roth über und über. O mein Herr! sagte sie –« (Tl. 1, 15. May). Werther ist der fremde Herr aus der Stadt, dessen ungehörige Herablassung das Mädchen schamrot macht. (2) »Züge patriarchalischen Lebens« meint Werther »ohne Affektation« in sein Leben verweben zu können, wenn er während der Homerlektüre im Garten Erbsen entschotet und sie in der Wirtsküche selbst zubereitet: »da fühl ich so lebhaft, wie die herrlichen übermüthigen Freyer der Penelope Ochsen und Schweine schlachten, zerlegen und braten« (Tl. 1, 21. Juny). Dies ist in der Tat pure »Affektation« eines Intellektuellen; der Leser ist aufgefordert, die von Werther zurückgewiesene Wertung zu überprüfen und als zutreffend zu erkennen. (3) Werther, der als unstandesgemäßer Bürgerlicher aus der adligen Gesellschaft beim Grafen von C. gewiesen wird, mietet sich ein Kariolett und fährt nach M., um »dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen, und dabey in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyß von dem treflichen Schweinhirten bewirthet wird, Das war all gut.« (Tl. 2, 15. Merz) Literatur hat hier zweierlei Funktion: Sie dient als diätetisches Mittel zur Beruhigung von Gemütsbewegungen und bietet eine Situation – der Herrscher macht sich mit dem niedersten seiner Knechte gemein –, die sich gegen die aktuellen Ständeschränken aufrufen läßt. Doch der Erfolg ist zu bezweifeln. Die »patriarchalische Idee« bleibt eine literarische Fiktion, Werther vermag sie weder mit einer vergangenen noch einer gegenwärtigen Realität zu vermitteln. Die Lese-situation wird stimmungsmäßig und landschaftlich (Hügel, mit Blick auf die untergehende Sonne) bewußt inszeniert. Auf diese Szene trifft schon die Kritik zu, die Moritz im *Andreas Hartknopf* (1786) formuliert. Hartknopf trifft den Erzähler, der oben am Wald, ins Gras hingestreckt, Klopstocks *Messias* vor sich, den Untergang der Sonne erwartet. »Du machst die Scene, sie fügt sich nicht von selbst; deine Seele ist nicht aufrichtig, deine Empfindungen sind erkünstelt, der Abdruck der schönen Natur in dir ist verfälscht.«⁶⁹

Werther und Wertherwirkung stehen für die Freisetzung von Empfindungs- und Fantasiekräften. Werthers Fantasie-

welt war wie ein Sog. Aus dem Dichter wurde Orpheus, nach dessen Gesang die Leser tanzten. »Erregung der Leidenschaften« galt als seine »höchste Kunst«: »Durch sie wirkt er auf die Seele des Lesers, übt unumschränkte Gewalt über sein Herz, bemächtigt sich jeder Empfindung, und lenkt sie nach seinem Gefallen.«⁷⁰ Der Aufforderung des Vorworts wurde nachgelebt, das Buch konnte »Freund, und Tröster, und alles«⁷¹ werden (Moritz, Nr. 4). In der Tradition des Briefromans von Richardson und Rousseau wird das Geschehen aus der Sicht mehrerer Korrespondenten berichtet und besprochen, die neue Form des einperspektivischen Briefromans lud zur Identifikation mit der Hauptfigur ein: »der Held, *Er*, *Er* ganz allein, lebt und webt in allem, was man liest; *Er*, *Er* steht im Vorgrund[!], scheint auß der Leinwand zu springen, und zu sagen: Schau, das bin ich, der junge leidende Werther, dein Mitgeschöpf!« (Schubart, Nr. 3). Die Verehrer, die sich mit Werther identifizierten, verklärten ihn zum Märtyrer, der die Passion Christi als Geschichte absoluter Liebe aktualisiert, die im Leid ihren Wert bewährt. In der Werthernachfolge stilisieren sich Liebende, deren Vereinigung man hindert, als »Märtyrer« und »Märtyrerinnen« der Liebe, Empfindung, Wahrheit und Natur⁷²; in satirischer Übertreibung gieren sie, »den vollen Kelch der Leiden zu trinken, auszuleeren die Schale des Zorns!!«⁷³ Da der Erzähler hinter Werther zurücktritt, nicht als »Vormund seiner Gestalten und seiner Leser« deutliche Orientierungsmarken setzt, fällt die »Moral von der Geschicht« »in die Verantwortung des Lesers«.⁷⁴ Die Mehrzahl der Leser aber wollte oder konnte sich keine kritische Rechenschaft über den Roman geben; sie gehören zur Kategorie des »sympathetischen« oder »leidenschaftlichen Lesers« (Lenz), der kein Urteil über ein poetisches Werk fällt, sondern »die darin vorkommenden Rollen für sich oder andre austeilt«.⁷⁵ Dem Dichter als Psychagogen entsprach der »sympathetische Leser«. Bei so viel Empfindungsüberschwang wurde die kritische Distanz, in die der Text Werther rückt, kaum wahrgenommen.

Mit anderen populären Romanen war *Werther* wesentlich am Aufbau und an der Ausgestaltung der zeitgenössischen Fantasiewelt beteiligt. Die Fantasie enthebt das Individuum seiner raum-zeitlichen Lebensordnung; poetische Werke, in-

dem sie uns in eine fiktive Welt entführen, »schaffen um uns herum eine ganz andre Welt, als die wirkliche ist«. ⁷⁶ Funktion und Wert der Fantasie wurden in der Lesedebatte des späten 18. Jahrhunderts kontrovers diskutiert. Die Fantasie zeigte ihren Januskopf: Das Individuum vermag sich ›Welt‹ ästhetisch anzueignen und seinen ›Möglichkeitshorizont‹ zu erweitern, doch kann die Fantasie, da sie Handlungen symbolisch auszuagieren erlaubt, auch zu einem die Verhältnisse stabilisierenden Ventil werden. Die Bedeutung der Fantasie und damit der Lektüre bei der Ausbildung der Empfindungsfähigkeiten betonten Heinse (Nr. 6–7) und Lenz. Das Herz der Leserin muß nach Heinse »mit heftigen Gefühlen durchrissen« werden, damit die Adern sich öffnen, »woraus die Empfindungen fließen«. Mädchen sollen demnach nicht vor Leidenschaften bewahrt, sondern – in gleichsam erotischer Begegnung – von »ihren starken Armen umwunden« werden. ⁷⁷ Dem Zeitgeist kommt Vezins' Vater näher (Nr. 8), der die Romane ins Feuer wirft, damit sie bei seiner Tochter nicht unzeitige Wünsche wecken und Unzufriedenheit stiften. Den pragmatischen Aufklärern galt die Fantasie als potentieller Störfaktor gesellschaftlicher Ordnungen, als »des Menschen gefährlichster Feind«. In Bahrds *Handbuch der Moral für den Bürgerstand* (1789) dient als Regel: »ein weiser Mann muß sorgen, daß die Phantasie nicht mit ihm spiele: er muß die Bilder, wie sie sie bringt, gleich wieder verdrängen.« ⁷⁸ Gegen den *Werther* wurden zwei Anklagepunkte formuliert: (a) Werthers Leben und Sterben verführt zur Nachahmung, da der Autor sich nicht deutlich negativ wertend von seinem Helden absetzt; (b) deshalb können die Reflexionen Werthers, die seinem Charakter entspringen, als Aussagen zur Sache mißverstanden werden. Die Selbstmorddebatte (Nr. 9–12) wird von diesen Argumenten geprägt; die Kritiker rekapitulieren das Streitgespräch zwischen Albert und Werther (Tl. 1, 12. Aug.), kommen dabei Albert zu Hilfe und legen die Gegengründe systematisch dar. In der Tat scheint *Werther* als Modell und Rechtfertigung des Freitods gedient zu haben. Sogar von einem Anstieg der Selbstmordrate während des ›Wertherfiebers‹ wird gesprochen. Nach dem 7jährigen Krieg, besonders aber in den 80er Jahren soll in vielen Residenz-, Handels- und Universitätsstädten der Selbstmord zugenommen haben. Zur »Ursache«

macht Osiander die »Sucht der faden Romanen-Lectüre«, wodurch »die Liebe, einen Roman zu spielen, und endlich wie ein Romanenheld zu sterben«, sich unter der Jugend verbreitete.⁷⁹ In mehreren Fällen starben Selbstmörder mit *Werther* oder einem anderen Roman in der Tasche oder auf dem Tisch. »Werther ersetzte die letzten Worte.«⁸⁰

Ein Dokument für die mitreißende Wirkung, die psychische Kontrollen außer Kraft zu setzen vermochte, ist der erfolgreiche Zensurantrag der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig, wo der Roman verlegt wurde. Selbst gelehrte Männer wußten sich der Lektüreeindrücke nur schwer zu erwehren. Das *Pro Memoria an die Churf. Bücher Commission* nennt die wichtigsten Zensurgründe: Der Roman wird als Vorbildgeschichte gelesen, die »Apologie« des Selbstmords verstößt gegen das Christentum und die »Empfehlung« ermuntert gar zu dem Verbrechen; besonders gefährdet erscheinen Frauen, weil das »Realitätsprinzip« bei ihnen angeblich schwächer entwickelt ist (gleiches gilt für die hier nicht genannten Jugendlichen vor der Heirat bzw. dem Berufseintritt). Formuliert wurde der Antrag vom Dekan Johann August Ernesti, dessen Homerausgabe *Werther* in Wahlheim auf Schritt und Tritt begleitet (Tl. 2, 28. Aug.)⁸¹:

Diese Schrift ist eine Apologie und Empfehlung des Selbst Mordes; und es ist auch um des Willen gefährlich, weil es in witziger und einnehmender Schreib Art abgefaßt ist. Einige gelehrte und sonst gesezte Männer haben gesagt, daß sie sich nicht getrauet hätten das Buch durchzulesen, sondern es etliche mal weggelegt hätten. Da die Schrift also üble Impressiones machen kann, welche, zumal bey schwachen Leuten, Weibs Personen, bey Gelegenheit aufwachen, und ihnen verführerisch werden können; so hat die theol. Facultät für nöthig gefunden zu sorgen, daß diese Schrift unterdrückt werde: dazumal itzo die Exempel des Selbstmordes frequenter werden.

Auch andernorts wurde das Werk verboten und mit mehreren Wertheriaden auf staatliche Indices gesetzt (Bayern, Österreich). An der Durchschlagskraft der Unterdrückungsmaßnahmen ist indes zu zweifeln. Weygand hat trotz des Leipziger Verbots 1775 drei weitere Auflagen gedruckt, und in Wien haben sogar die Stubenmädchen über *Werther* »räsonnirt«⁸², obschon er auf dem Index stand.

1.2. Zur *Werther*-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert

Die Rezeption des *Werther* im 19. und 20. Jahrhundert wird in zwei Absichten skizziert: Deutlich werden sollen Hauptlinien der kritischen Rezeption (Interpretation, Wertung) sowie Haupttypen produktiver Rezeption, die im Goetheschen Roman angelegte Verständnismöglichkeiten akzentuieren, d. h. betonen und vereinseitigen, oder auch einzelne Motive weiter entwickeln und ausbauen. Selbstverständlich stehen die ›*Wertheriaden*‹ in einem eigenen literar-, ideen- und sozialgeschichtlichen Kontext, so daß eine Interpretation, die die Bezüge zum *Werther* in den Mittelpunkt stellt, notwendig einseitig bleiben muß. Doch interessieren an dieser Stelle nicht so sehr die Werke in der *Werthernachfolge* selbst, als was sich mit ihrer Hilfe über die Geschichte *Werthers* in Erfahrung bringen läßt: was an ihm kritisch auffiel und wozu er produktiv anregte. Die formalen und/oder thematischen Bezüge zum *Werther* gestalten sich bei den herangezogenen Werken sehr unterschiedlich: analoge Komposition – ein Herausgeber veröffentlicht Briefe und Tagebuchblätter eines Verstorbenen – und Thematik, Zitate und Anspielungen im Mund des Erzählers oder seiner Figuren, Rückbezug auf den *Werther* im Titel. Eine einlässige Untersuchung hätte nach Art und Gewicht der Parallelen und Verweise genauer zu differenzieren.

Höhepunkte erreicht die Rezeption *Werthers* in den Jahrzehnten vor 1848 und nach 1900. Beide Male ist der Roman so populär, werden so viele und vielartige Bezüge zur Gegenwart hergestellt, daß schließlich Vergleiche mit bzw. Anspielungen auf den *Werther* – plakativ gebraucht – informationsarm werden. In Zeiten hohen Bekanntheitsgrades wird der Goethesche Roman auch humoristisch, parodistisch und satirisch konterkariert. Oft dient der *Werther* dabei als Kontrastfolie: Der tragischen Handlung, ihrem abstrakten Emotionalismus und rhetorischen Pathos, werden banale Geschehnisse gegenübergestellt, die sehr egoistischen Motiven entspringen und in einem betont ›niederem‹ Stil erzählt werden können. Zwei noch heute gelesene Texte sollen dies verdeutlichen. In der *Harzreise* (1826) läßt Heine beim studentischen Saufgelage auf dem Brocken ein empfindsames

Freundschaftspaar auftreten. Stockbesoffen öffnen sie statt des Fensters einen Kleiderschrank und reden mit ausgestreckten Armen – der typischen empfindsamen Sehnsuchtsgeste – eine gelblederne Hose an, die sie für den Mond halten. Als sie sich wechselseitig mit erbrochenem Rotwein übergießen und zu verbluten meinen, paraphrasieren sie die dem *Werther* eingelegten Todesgesänge Ossians. Mit dieser derben Parodie des ›hohen‹ Stils, des Todes- und Freundschaftskultes der Empfindsamkeit steht Heine in einer seit dem ›Werther-‹ und ›Siegwartfieber‹ ungebrochenen Tradition; bis in die 50er Jahre hat z.B. Nestroy immer wieder die Rolle Werthers in *Des jungen Werther's Leiden. Parodierende Lokalposse in 1 Act* von Karl Meisl gespielt.¹

Das zweite Beispiel entstammt den Parodien und Satiren, die auf die Aufwertung und Aktualisierung *Werthers* nach 1900 (s.unter d) reagieren. Als Walter Mehring 1934 den sogleich beschlagnahmten Roman *Müller. Chronik einer deutschen Sippe* vorlegt, der »die Durchschnittsmenschen, die Mittelmäßigen, die geborenen Untertanen«² durch die Jahrhunderte begleitet, überschreibt er ein Kapitel *Leiden des jungen Werther*. Der Glorifizierung Friedrichs d.Gr. und dem Gefühlsüberschwang der Literatur wird das Alltagselend einer Berliner Gardistenwitwe gegenübergestellt. Die Mutter ist zur Prostitution gezwungen, ihr Sohn Jonathan unterhält ein homosexuelles Verhältnis; ist die Mutter mit dem alten Herrn Köckeritz liiert, so der Sohn mit dem jungen. Das Verhältnis der Jungen zerbricht an den *Leiden des jungen Werthers*, die Jonathan den Kopf verdrehen, so daß er sich mit blauem Frack und gelber Weste kleidet. »›Gesteh es, du hast den ›Werther‹ gelesen!‹ schrie Herr von Köckeritz. ›Verräter!‹, und er lief davon.«³ Wie Heine, so steht auch Mehring in einer Tradition. Den *Werther* zu benutzen, um gegen Friedrich d.Gr. zu polemisieren, bot sich an, seit von einer ›preußenorientierten‹ Literaturgeschichtsschreibung der Aufschwung der deutschen Literatur mit Lessing, dem Sturm und Drang und Goethe dem Wirken des Preußenkönigs zugeschrieben wurde (dagegen F. Mehrings *Lessing-Legende*, 1893). Zehn Jahre vor *Müller. Chronik einer deutschen Sippe* veröffentlichte Werner Hegemann eine scharfe antifriederizianische und anti-preußische Streitschrift unter dem provokanten Titel *Frie-*

drich II. als Werther und Reichsverderber. In Dialogen – in denen auch Thomas Mann auftritt – werden die Selbstmorddrohungen des »brandenburgischen Werther« als diplomatisches Manöver entlarvt, wird die »preußische Literaturgeschichte« (Erich Schmidt) der Geschichtsklitterung überführt und – wie es sich bei Heine andeutete – immer wieder die Homoerotik des empfindsamen Zeitalters, hier vorzüglich Friedrichs selbst, ausgespielt.⁴

Im folgenden werden fünf Typen kritischer und produktiver Rezeption gebildet und das Material versuchsweise nach ihnen gruppiert: (a) Werther als sittlich Kranker, »Übergangsnatur« einer Umbruchszeit, (b) Der Mißbrauch der Kunst, Werther als Lebensspieler, (c) Werther als Pantheist, Religionskritik und Regression, (d) Unerreichbare Sehnsucht und bedingungslose Wahrhaftigkeit. Alexis' *Englischer Werther* wird als Einzelfall hinzugefügt, weil er wertvolle Aufschlüsse über die Psychopathologie des Selbstmordes gibt.

(a) *Der sittlich Kranke, »Übergangsnatur« einer Umbruchszeit.* »Krank« ist das dominante Werturteil über Werther und seine Zeit. Die Kulturhistoriker des 18. Jahrhunderts, Schlosser und Biedermann, verweilen bei *Werther* und *Siegwart*, weil sie »bei keiner andern Gelegenheit den innern Zustand der damaligen deutschen gebildeten Kreise leichter und zugleich anschaulicher vors Auge bringen« können.⁵ Werther spiegelt die Stimmung der Zeit vor Ausbruch der Französischen Revolution, »die selbst krankte an der Leere des äußeren Lebens und am Uebermaß der dadurch in sich zurückgestauten Gefühle des Einzelnen«.⁶ Als Krankheitssymptome gelten Unmännlichkeit, Quietismus und Selbstgenuß des Helden. Für Menzel – heute nur noch als Denunziant der Jungdeutschen bekannt –, der den ästhetischen Egoismus und den weibischen Charakter Goethes bloßzustellen suchte, wurde der *Werther* zu einer wahren Fundgrube. »Ein Narcissus, dem Alles, was er in die Hand nimmt, dem jeder Gegenstand, auf den sein Blick fällt, ein Spiegel wird und der in dieser Selbstbeliebäugelung nothwendig völlig weibisch werden oder untergehen muß, ist ein schlechtes Vorbild für die deutsche Jugend.«⁷ Der Kritiker stellt einen ganzen Lasterkatalog zusammen: »die Herzenshoffahrt, das Besserseynwollen, das Sichunglücklichfühlen,

das Gekränktseyn durch die Prosa der Welt, die ewige Geltendmachung vom Rechte vornehmer Geister und die Versäumniß jeder männlichen Pflicht, die Auskramung der kleinsten persönlichen Eitelkeit und die Mißachtung des Vaterlandes, das immerhin zu Grunde gehen konnte, wenn nur solche Zärtlinge ihre Koketterie befriedigten.«⁸ Hellsichtig spricht Menzel – womit er an die Analyse des ›ästhetischen Lebensspielers‹ von Jean Paul anschließt und ein hauptsächliches Merkmal ›ästhetischer Existenz‹ benennt, wie sie Kierkegaard im *Tagebuch des Verführers* entfaltet (s. unter b) – von »geistiger Wollust« und »geistiger Selbstbefleckung«⁹, d. h. von der Todsünde der Ästhetik gegen das Leben. Anders als Menzel in seinem monomanen Goethehaß, wußte die Mehrzahl der Kritiker zwischen dem Autor und seinem Werk zu unterscheiden. »Die Andern waren Kranke, nur Goethe zugleich Kranker und Arzt«¹⁰, doch blieb strittig, ob die schriftstellerische Therapie nur dem Arzt oder auch seinen Zeitgenossen half.

Der Großteil der Kritiker bis ca. 1880 argumentiert geschichtlich. Dabei vermag die geschichtsphilosophische Spekulation – wie sie sich bei Hegelianern, Sozialisten, rudimentär auch bei Jungdeutschen findet – die Positiva und Negativa in der *Werther*-Bilanz am besten zu vermitteln: *Werther* hat ein ›Moment‹ der modernen Welt, nämlich »die Freiheit« und »das Recht der Subjectivität«¹¹, zur Geltung gebracht; Aufgabe der Gegenwart ist es, diesen Anspruch im sozialen und politischen Leben der Nation durchzusetzen, was *Werther* weder wollte noch konnte. Mundt gibt der partiellen Berechtigung *Werthers* in der Metaphorik der Lebensalter Ausdruck. Der Mensch ist ein »eiliger Sohn der Zukunft« und kann seine Zeit nicht hinbringen, um der Natur Wiegenlieder zu singen. »Nachdem er seine sentimentale Frühlingsperiode überwunden, betritt er, an Hoffnungen groß, das Feld der Geschichte und erweitert seine Landschaftsstudien zu Weltstudien.«¹² Entsprechend läßt Mundt in den *Moderne[n] Lebenswirren* (1834) Zodiacus, den Leibhaftigen in Gestalt des Parteigeistes, spotten: »der närrische *Werther* lebte vielleicht noch, wenn er Manns genug gewesen wäre, nur ein einziges Mal auf der Hambacher Ruine eine Rede zu halten [...]. Außerdem würde es diesen ächtdeutschen *Werther* schon gerettet

haben, wenn er sich nur hätte entschließen können, mehr Zeitungen zu lesen«. ¹³ Der Werther der Gegenwart, der aus der Geschichte gelernt hat, wird zum Revolutionär. Karl Grün, ein radikaler Linkshegelianer, schreibt am Vorabend der Revolution von 1848 ¹⁴:

Auch heute opponieren wir wieder gegen das »schleppende, geistlose, bürgerliche Leben«; aber wir halten ihm nicht mehr die Ausflucht zum Selbstmorde oder die Gestaltung dieser Ausflucht zu einem Romane entgegen. Einer von beiden muß jetzt weichen, das bürgerliche Leben oder wir.

Hauptmann (*Vor Sonnenaufgang*, II. Akt) hat sich auf dieses Argumentationsmuster bezogen, als er in der Gestalt Loths – eines Sozialagitators – den Widerspruch zwischen programmatischem Anspruch und privatem Verhalten thematisierte. Loth, der einen »Kampf um das Glück aller«, einen »Kampf im Interesse des Fortschritts« führt, redet Helene den Werther aus: »ein dummes Buch«, »ein Buch für Schwächlinge«. Statt dessen empfiehlt er Dahns *Kampf um Rom* und entlarvt damit sein hohles Geschichtspathos. Helene, ohne ein Wort des Abschieds sitzengelassen, wird in den Tod gehen.

Unter den geschichtlichen Deutungen stimuliert das Verständnis Werthers als »Übergangsnatur« die produktive Rezeption am meisten, denn Werther wird hier zu einem Typus, den man in unterschiedlichen Umbruchssituationen aktualisieren kann. »Werthernaturen müssen zugrunde gehen, weil sie immer Übergangsnaturen und als solche stets energielos und krank sind. Ein Altes stirbt in ihnen und ein Neues fängt an zu leben, sie sind überreif für das Alte und noch nicht reif für das Neue und finden keinen harmonischen Ausgleich für die Gegensätze, die in ihnen gähren, die sie aufreiben, die sie schlaff und krank machen. Was sie können, wollen sie nicht und was sie wollen, können sie nicht.« ¹⁵ Diese Interpretationslinie geht wohl auf Immermann zurück, der die Restaurationszeit nach 1815 als eine »Übergangsperiode«, einen »Doppel- und Nichtzustand«, charakterisierte, über die sich »ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts« schreiben ließe. ¹⁶ Die »Frage nach dem Werther unsres Jahrhunderts«, nach dem Werther »als Zeittypus« ¹⁷, warf 60 Jahre später Ludwig Jacobowski in *Werther, der Jude* (1892) erneut auf.

Mit dem jüdischen Studenten Leo Wolff schuf er die literarisch bedeutsamste »Übergangsnatur« in der deutschen Werthernachfolge. Leo verkörpert einen »Typus der neuen jüdischen Generation«¹⁸, die im Kaiserreich von 1871 aufwächst und sich zu assimilieren sucht, aber im Widerspruch zwischen ihrer Herkunft und dem Antisemitismus ihrer Umwelt zugrunde geht. Ein »Mensch mit zwei Seelen«¹⁹, »kein ganzer Jude mehr und noch kein ganzer Germane«²⁰, scheitert Leo auch ganz persönlich: »die große ethische Reformation der Juden«²¹ im Sinn, schwängert er ein Ladenmädchen, das ins Wasser geht, während der Vater und sein Vetter – Vertreter des alten jüdischen Geistes – mit einem klug arrangierten Firmenzusammenbruch »die dummen Gojims« um ihre Ersparnisse prellen.

Mit *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern* (1929)²², einem Roman der ›Volkwerdung‹, versuchte sich Goebbels – Reichspropagandaleiter der NSDAP – an einer nationalsozialistischen antisemitischen Kontrafaktur *Werthers des Juden*. Als »Soldat der Revolution« trennt sich Michael vom Bürgertum, und damit von seiner Geliebten, und wendet sich dem »Arbeitertum« zu. Wie Werther mißt sich Michael an Christus – der »moderne Mensch« ist »ein Christusmensch«, die »modernen Deutschen« »so etwas wie Christensozialisten« – und bringt das Opfer seines Lebens. Das Buch ist als »Zeichen der Zeit und Symbol der Zukunft« gedacht, Michael als eine tragische Übergangsfigur, wie die Widmung mit ehernem Pathos verkündet: »Du fordertest Dein Schicksal in die Schranken. Biegen oder brechen! Noch war es zu früh. Deshalb wurdest Du Opfer. Deine Antwort war: Tod!«

b) *Der Mißbrauch der Kunst, Werther als Lebensspieler*. In Kierkegaards *Tagebuch des Verführers* (1843)²³ versucht der Held, »die Aufgabe eines poetischen Lebens zu realisieren«. In »seiner unendlichen Reflektiertheit in sich selber« bedient sich Johannes der Wirklichkeit nur als »Inzitament«. Statt Poesie und Wirklichkeit zu trennen, studiert er die Wirklichkeit nur, um sie nach ästhetischen Prinzipien – in diesem Falle nach der F. Schlegelschen Kategorie des ›Interessanten‹ – arrangieren zu können. »Das Poetische war das Mehr, das er selbst mitbrachte. Dieses Mehr war das Poetische, das er in

der poetischen Situation der Wirklichkeit genoß; das nahm er wieder zurück in Form von dichterischer Reflexion. Dies war der zweite Genuß, und auf Genuß war sein ganzes Leben berechnet.«²⁴ Der Reflexion des Genusses dient das Tagebuch, denn es erlaubt Geschehenes analysierend nach-, Künftiges planend vorauszuempfinden, an den eigenen Erlebnissen und Handlungen gestaltend tätig zu sein und sie von Zeit zu Zeit zu leitenden Maximen zu verarbeiten. Die Voraussetzungen für eine derartige Pervertierung des Schönen zum ›Bösen‹, wie sie Kierkegaard aufzeigt, hat nicht erst die Frühromantik, sondern bereits die Empfindsamkeit geschaffen. Die Empfindsamen fühlen bewußt; sie sind wohl die ersten modernen Menschen, die in der selbstbezüglichen Reflexion auf ihr Gefühl den Genuß suchen.²⁵ Die ersten kritischen Analysen ästhetischen Lebens beziehen sich auf den *Werther*: F. H. Jacobis *Woldemar* (1779) und *Allwill* (1792), von denen sich Jean Paul zur großartigen Figur des Roquairol im *Titan* (1800-03) inspirieren ließ.

Auf einer Redoute weist Linda de Romeiro, als Lotte gekleidet, Karl Roquairol ab. Karl holt sich von zu Hause Werthers Anzug und Pistole, spielt – vom Liebhabertheater her »an öffentliches Agieren schon gewöhnt« – vor ihr den Werther und drückt nach einigen Nein »vor der ganzen Maskerade das Schießgewehr auf sich ab«. Doch wird er nur leicht verletzt. Als später Linda Albano liebt, den Freund und das schwärmerisch-ideale ›alter ego‹ Roquairols, schlüpft er in dessen Maske. Er macht sich die Nachtblindheit Lindas zunutze und verführt sie mit verstellter Stimme in der Rolle Albanos. Die Verführung hat er mit »allen theatralischen Zurüstungen und Verwickelungen« angelegt, so daß er sie unmittelbar danach auf dem höfischen Liebhabertheater in einem von ihm gedichteten und auf ihn bezogenen Stück wiederholen kann: »Der Trauerspieler«. Roquairol deckt darin seine ruchlose Tat auf. Zu Ende schlüpft er in sein »blutiges Brautkleid« – den noch mit Blut bespritzten Wertherrock von der Redoute –, verspricht sich in Werthers Manier selbst zu strafen und macht aus dem in der Rolle vorgesehenen Selbstmord ernst.²⁶

Werther wird für Roquairol – wie Rehm in einer wegweisenden Studie gezeigt hat – »zur Lebens-Rolle und Charakter-Maske«.²⁷ Der Redoute vom Anfang »als Präfiguration« antwortet die »selbstgedichtete Scene am Ende als Figuration, auf die alles hinzielt«.²⁸ Der Typus des Lebensspielers, den

Roquairol verkörpert, hebt jeden Ernst des Lebens und selbst des Todes für sich auf, indem er Kunst und Leben sich wechselseitig ineinander reflektieren läßt. »Karl hatte und kannte alle Zustände des Herzens«, »erschuf sie spielend in sich und andern«, antizipierte oder erinnerte Wahrheiten wie Empfindungen. »Alle herrliche Zustände der Menschheit, alle Bewegungen, in welche die Liebe und die Freundschaft und die Natur das Herz erheben, alle diese durchging er früher in Gedichten als im Leben, früher als Schauspieler und Theaterdichter denn als Mensch, früher in der Sonnenseite der Phantasie als in der Wetterseite der Wirklichkeit; daher als sie endlich lebendig in seiner Brust erschienen, konnt' er besonnen sie ergreifen, regieren, ertönen und gut ausstopfen für die Eisgrube der künftigen Erinnerung.«²⁹ Den ästhetischen Lebensspieler quält ein Hunger nach unmittelbarer gegenwärtiger Existenz, doch verdirbt er sich jede Speise von vornherein. In dem Maße, wie das Ich auf der Spirale der Reflexion steigt, gelangt es auf immer höhere Beobachtungsposten und entfernt sich von seiner tragenden leiblichen Basis. »Vom Ich herunter« sieht Roquairol den Bewegungen seiner Leidenschaften zu, zerschneidet sie und steckt sie ineinander wie Polypen – wie es im Text heißt. »Dann seh' ich wieder dem Zusehen zu, und da das ins Unendliche geht, was hat man denn von allem?«³⁰ Roquairol ist »sinnlich aus Langeweile«, er haßt »die Sinnenlust«³¹ ebenso sehr wie sie ihn reizt, weil sie seine instrumentalisierte Leiblichkeit auf widerständige Weise affiziert.

Am Schauspieler-Dilettanten führt Jean Paul »die zwispältige Einheit von Selbstdarstellung und Vermaskung«³² ästhetischer Existenz vor. Ausgehend von der Kritik an der »Theatromanie« des späten 18. Jahrhunderts, entwickelt er damit ein Gegenmodell zur Vorstellung vom Theater als Bildungsanstalt (vgl. die unterschiedliche Bewertung und Funktion des Theaterspiels in Goethes *Wilhelm Meister* und Moritz' *Anton Reiser*). Zwei bekannte Wertheriaden – Arnims *Hollin's Liebeleben* (1802) und Immermanns *Papierfenster eines Eremiten* (1822) – folgen Jean Paul darin, daß sie den Helden auf die Bühne schicken. Hollin, der sich von Maria irrtümlich an den Freund Odoardo verraten glaubt, agiert den Konflikt theatralisch aus. In einer Liebhaberaufführung

von Schillers *Maria Stuart* erhält die Geliebte die Rolle der gleichnamigen Königin, der vermeintliche Nebenbuhler die des Leicester; Hollin spielt den Mortimer, den verschmähten und verratenen Liebhaber, und macht – gleich Roquairol³³ – aus dem Selbstmord auf der Bühne ernst. Maria, von ihm geschwängert, stirbt wenig später an einer Frühgeburt. Durch die angehängte *Erinnerung an Horace Benedikt von Saussure* – einen seinerzeit berühmten Naturforscher – wird der negative in einem positiven Lebensweg gespiegelt, so daß die »Tendenz« des Romans klar wird: Kritik an einem »unverantwortlich-subjektivistischen Lebensgefühl«, an »Vereinzeling und passivem Verhalten«. ³⁴ Auf ein psychisches Geschehen deutet das Spiel mit dem Namen »Maria« (die Geliebte, die Königin in Schillers Drama, die Himmelskönigin und Mutter Gottes), bei dem Mutterbilder dominieren. Hollins Phantasie zerlegt die Geliebte in eine »weiße« und »schwarze Maria«: »in stiller Andacht« sinkt er vor Maria nieder, die »in einem weißen Gewand« der aufgehenden Sonne entgegengeht; »Maria in einem schwarzen Kleide mit einer Königskrone« tritt im Fiebertraum an seine Leiche und drückt ihm die Augen zu.³⁵ Im folgenden kommen die komplementären Mutterbilder – die Mutter, die das Leben gibt und zurückempfängt – andeutungsweise zur Deckung: »Wie du so einsam trauerst, Maria, um den verratenen Sohn«, – heißt es in einem Tagtraum – »Kann denn dein Sohn nicht mit trauern, daß du ihn geboren und daß du ihn sterben sahst?«³⁶ Eine eingehende Interpretation könnte wohl zeigen, daß die Bindung an die Mutter – wie bei Werther – Hollins Schicksal mitbestimmt.

Im Vergleich mit Werther und Roquairol sind Hollin und Friedrich – in Immermanns *Papierfenster eines Eremiten* – schwache und brüchige Charaktere. Ihr Selbstmord kann kaum noch als »Freitod« verstanden werden, als eine Tat der »Selbstermächtigung« des Individuums, das sich im Vollzug seines Schicksals frei weiß. Ihnen ist »die Sicherheit des Gefühls fragwürdig« geworden³⁷; sie gehen an äußeren wie inneren »Irrtümern« zugrunde, da in den unausgetragenen Konflikten der Zeit ihr eigenes Wollen selbst widersprüchlich bleibt. »Alles bleibt hier im Halben und Unentschiedenen stecken.«³⁸ Friedrich ist ein »intellektuell gebrochener Mensch«³⁹; in den vielen Beilagen, die dem »verwilderten Ro-

man« angehängt sind, konterkariert der Autor das tragische Geschehen satirisch, umspielt es aphoristisch und deutet es mystisch aus. In Friedrich hat Immermann einen welt-schmerzlichen Werther der Restaurationszeit geschaffen.

Coelestine verlobt sich mit Walther, einem besonnenen »Geschäftsführer«, ohne Friedrich, der sich berechtigte Hoffnungen macht, auch nur eine Karte zu schicken. Friedrich sucht Heilung in ländlicher Idylle; bald lebt er mit Christiane, einem guten, einfachen Mädchen, »ein dichterisches Naturleben«. Als er seine Braut vor der Hochzeit auf ein halbes Jahr zur Bildung in die Stadt bringt, verliert sie in der veränderten Umgebung für ihn an Attraktivität. Aus einer Liebhaberaufführung von Goethes *Egmont*, in der er Brackenburg und Coelestine Klärchen gespielt haben, besitzt er noch eine Phiole mit Gift. »Sie hatte Klärchens Rolle, ich wählte in unglücklicher Ahnung Brackenburg. Gott weiß, wie ich dazu gekommen war, ich hatte ein Fläschchen mit wirklichem Gifte zu mir gesteckt.« Diese Phiole, die leitmotivisch gebraucht wird, leert Friedrich am Hochzeitstage; »in halber Betäubung« trinkt er selbst das Gift, das er einst unbewußt Coelestine zugedacht hatte. Doch wird er gerettet. Die »einsame Wohnung einer Zelle«, in der Werther sich selbst zu züchtigen träumt (30. August), wird vom Eremiten Friedrich bezogen. Aus selbstauferlegter Strafe hungert er sich hier zu Tode.⁴⁰

(c) *Werther als Pantheist, Religionskritik und Regression.* Das »Verweben des menschlichen Herzens mit der Natur« ist am *Werther* immer bewundert worden, weiß man doch nie, »ob der Frühling Werthers Herz so blühen, der Winter es so erstarren macht oder ob umgekehrt Glanz und Duft im Lenze, tödliche Kälte im Dezember von jenem überreichen, überwarmen Herzen ausgegangen ist«.⁴¹ Die religionsphilosophischen Voraussetzungen und Konsequenzen dieses »emotionalen Pantheismus«⁴² oder »Gefühlspantheismus«⁴³ werden im Roman selbst nicht klargestellt; fühlt sich Werther zunächst in den Armen der Mutter Natur geborgen, so ruft der Selbstmörder einen christlichen Vatergott an. Ein Großteil der Liberalen des 19. Jahrhunderts, die zwischen Pantheismus und Atheismus schwankten, rechnen Werther weltanschaulich zu den Ihren. Dabei wird von Linkshegelianern und im Monismus, der sich in der Nachfolge Darwins bildet, der Pantheismus *Werthers* antichristlich zugespitzt. Einseitig ist beispielsweise der Schluß, zu dem Georg Brandes – Freiden-

ker von europäischem Rang – kommt, indem er die Vater- und Mutterposition bei Werther gleichsetzt: »Wenn er kein Christ ist, wenn er, wie er sich ausdrückt, nicht zu denen gehört, welche dem Sohn gegeben sind, weil sein Herz ihm sagt, daß der Vater ihn für sich behalten will, so beruht dies darauf, daß der Vater für ihn die Natur, und diese sein Gott ist.«⁴⁴

Der ›Gefühlspantheismus‹ *Werthers* reizte insbesondere zur weiteren produktiven Ausgestaltung der Vorstellung von der ›Mutter Natur‹. Bemerkenswert unter den pantheistischen Wertheriaden ist Waiblingers *Phaëton* (1823). Der Tübinger Stiftler, ein Jugendfreund Mörikes, lebte ganz im *Hyperion* und *Werther*, als er den Roman schrieb: »Werther über alle Himmel erhoben – Alles gestaltet sich zu Gefühl – Lauter wertherartige Produkte.«⁴⁵ In der Fülle seines Gefühls ergreift Phaëton die Natur und erfüllt sich Regressionswünsche in dyadischen Träumen⁴⁶:

[...] wenn dann die Erinnerungen aus den Tagen meiner Kindheit [...] heranschweben, mich linder und süßer umwallen, und alle jene Wünsche meines Innern sich erneuern, jene Träume von Glück und seliger Zufriedenheit [...] Bruder! wenn dann [...] mein Auge verschwimmt in den grundlosen Äther ... heilige, heilige Natur! Mutter! Allbeseelte! deine ewige Wärme fühl' ich, deine Ruhe, und ich komme mir vor, wenn ich unter den Gräsern und Blumen sitze, als sei auch ich dein Kind und dein – *liebstes Kind*.

Eine Paraphrase des Wertherschen Prosagedichts vom 10. Mai verdeutlicht die Unterschiede. Die Akzente liegen auf der ›Mutter Natur‹; mit dem Spiegelsymbol (Gott und Seele in wechselseitiger Spiegelung) verliert die Szene ihren mystischen Höhepunkt, durch die Literarisierung – Phaëton liegt unter einer alten Eiche und liest in der Abendsonne ›seinen‹ Homer – zudem auch an erschütternder Unmittelbarkeit: »[...] ach! da wein' ich wie ein Kind und drücke den lieben Homer an meine Brust, und benetz' ihn mit meinen Tränen, und die Natur, die Ewige, die Liebende, lächelt mich an, wie eine Mutter«.⁴⁷ In Aufnahme einer antiken mythologischen Vorstellung ist der gesamte Kosmos Milch der Mutterbrust.⁴⁸ Die Liebe wird in dem Werk zur Gänze entsubjektiviert; Atalanta ist im Vergleich mit Lottes zugreifender Häuslichkeit ein schwindsüchtiger, in seinem klassizistischen Kontur jedoch

reizvoller Schatten. Liebe ist im *Phaëton* Gottesdienst, in ihr vollzieht sich die Einswerdung, das ›Zusammenschwimmen‹ mit Gott. Da Gott im Liebesvollzug gegenwärtig ist, gerät Sich-Lieben zur pantheistischen Kommunion: »*Wir sind nur in Gott, wir lieben nur in Gott.* Wir sind Eins mit ihm, wenn unser Auge sich trifft und unser Verlangen sich stillt [...]. Er ist's wenn unsere Lippen im Kuß an einander beben, er ist der Kuß selbst.«⁴⁹ Wie der Name schon sagt, bringt die Hybris Phaëton zu Fall; dem Anspruch einer gottesdienstlichen Liebe ist er nicht gewachsen, er »befleckt« sich.⁵⁰ Wie im *Werther* schlägt dabei auch das Naturbild um, aus dem »All« wird »das Nichts«.⁵¹

Eine derart exaltierte Ausgestaltung hat der Pantheist und Muttersohn später nicht mehr erfahren. Der Zeit um und nach 1900 ist jedoch der ›Gefühlspantheismus‹ Wertherscher Prägung geläufig und wird Bestandteil einer Auffassung, die in *Werther* den Urtypus unerreichbarer Sehnsucht sieht (vgl. unter d). Die Natur behält ihre mütterlichen Züge. Im *Requiem für Werther* (1911) gibt Ricarda Huch das Kind der Mutter zurück⁵²:

Lösen laß des Jünglings Seele sich in deinem Schoß,
Ew'ge Mutter, deinem ruhelosen Kind gib Ruh'!

(d) *Unerreichbare Sehnsucht und bedingungslose Wahrhaftigkeit.* Eine Auffassung, die sich zu allen Zeiten findet, betont das ›Absolute‹ Werthers: »das Mißverhältnis zwischen der Unendlichkeit des Herzens und den Schranken der Gesellschaft«⁵³, »das Verlangen aus dem Eingeschränkten und Bedingten ins Unendliche, Schrankenlose«.⁵⁴ Während die Kritiker, die *Werther* als sittlich kranke »Übergangsnatur« beschreiben, ihn Hamlet an die Seite stellen, erlaubt die Betonung des ›Unendlichen‹ und ›Unbedingten‹ seines Wollens einen Vergleich mit Faust und eine Heroisierung der Figur. In der Goethe-Monographie des Rechtshegelianers Rosenkranz heißt es 1847: »In der Kraft, die Nichtigkeit unserer Existenz zu fühlen, besitzt Werther einen wahrhaften Heroismus. Als Priester der Mysterien unserer modernen Zerrissenheit legt er sein eigen Herz mit allen seinen Wunden auf den Opferaltar.«⁵⁵ Nach 1900 kommt es zu einer entsprechenden Aktualisi-

sierung Werthers. Herausgestellt wird das kompromißlose Weltverhalten; Werther scheitert nicht an einer unglücklichen Liebe, sondern an der ›Welt‹. Es entstehen Wertherfiguren, deren ›hohe‹ sittliche Normen und existentielle Sinnansprüche unerfüllt bleiben – sei es, daß den Figuren tätige Durchsetzungskraft fehlt, sei es, daß die Bedingungen und Schranken des Lebens sich geltend machen. Der produktiven Rezeption geht die kritische Umwertung Werthers durch Houston Stewart Chamberlain und Rudolf Huch am Ende des 19. Jahrhunderts voraus. Nach Chamberlain wird der Charakter Werthers von *einer* Regung bestimmt: »es ist bedingungslose, leidenschaftliche Wahrhaftigkeit«. Das »Ereigniß der *absoluten Liebe*« stellt ihn vor die Alternative »Tod oder Lüge«. ⁵⁶ Ähnlich Huch, der gegen »Seelenstudenten« polemisiert, die Werthers Geschick am Maßstab ihrer »Liebesgeschichten« messen: Werther »giebt sich den Tod, weil er keine Möglichkeit mehr sieht, da zu sein«. ⁵⁷

Die Werther-Gestalten der Jahrhundertwende sind ohne Jacobsens *Niels Lyhne* (1880) – nach Stefan Zweigs bekanntem Diktum »der Werther unserer Generation« ⁵⁸ – nicht denkbar. Von Niels haben sie »Zartheit«, »Schwäche«, ihr Scheitern an ihrer eigenen Gebrochenheit und Widersprüchlichkeit geerbt. ⁵⁹ Jacobsen galt den Zeitgenossen als »Dichter der nie erfüllten oder gar unerfüllbaren Sehnsucht« ⁶⁰, mit Niels Lyhne schuf er – wie Goethe mit Werther – den »Typus seiner Zeit«: »ein Geschlecht, dem die Thore der Weltgeschichte verschlossen waren; Hamlet-Naturen ohne wahre Tragik, Schlemihle, die ihren Schatten suchten.« ⁶¹ In *Niels Lyhne* bestätigt sich Werthers Maxime, daß das Leben »nur ein Traum« sei, angefüllt »mit bunten Gestalten und lichten Aussichten«, die sich die Menschen an die Wände ihres Gefängnisses malen (22. May). Was sich erfüllt, enttäuscht, weil es hinter der Phantasie zurückbleiben muß.

Bartholine, die Mutter von Niels, ist eine poetische Existenz, die im Leben keine Erfüllung findet. Das Leben besaß für sie »gerade nur den Wert, den ihm die Träume verliehen« (S. 21). ⁶² Als der Sohn ihr nach dem Tod des Vaters eine Reise nach Clarens, dem Ort der Liebe von Héloïse und Julien, ermöglicht, zerbricht für sie »der Traum von der Herrlichkeit der fernen Welt« (S. 128). Die Sehnsucht »nach einer Schönheit, die die Welt nicht reifen kann«, aber brannte weiter in ih-

rem Herzen, »immer heißer in ihrem Schmerz«, bis sie ihr erliegt (S. 128). – Niels bleibt das Leben gleicherweise fremd. Er dichtet an seinem Leben, »statt es zu leben« (S. 93); »inhaltslos« (S. 93) sehnt er sich nach Existenz: »Wenn es ihn doch nur überkommen wollte – das Leben, die Liebe, die Leidenschaft, so daß er nicht darüber zu dichten brauchte, sondern daß es mit ihm dichtete.« (S. 94) Im Geschlechtlichen sind seine Handlungen gehemmt, was wohl mit der latenten homoerotischen Bindung an seinen Jugendfreund Erich zusammenhängt. (Hans Blüher hat darauf im ersten Band von Freuds *Imago* 1912 hingewiesen.) So ist er sich schmerzlich bewußt, in Frau Boye, einem kräftigen und sinnlichen Weib, »nur das junge Mädchen« gewinnen zu können (S. 105). Das »seltsame Verhältnis« – geboren »aus dem traumheißen Verlangen eines Phantasten und der Lust der Frau, in romantischer Unerreichbarkeit begehrt zu werden« (S. 107) – dient ihm als »Leidenschaftsgrundlage« seines Nervenlebens (S. 109). Die Welt realer Leidenschaften öffnet sich ihm erst in einem Verhältnis mit Fennimore, der Frau seines Jugendfreundes. Beide hatten um das Mädchen geworben, Erich gesiegt und »die erste Bezwingung ihm vorweggenommen und abgenommen.«⁶³ Von ihrem Mann herabgewürdigt, findet Fennimore in Niels einen Verehrer ihrer unschuldsvollen Jugend. Doch die Beziehung muß scheitern, da Niels ihren Hang, sich zur Madonna hinauf- oder zur Dirne hinabzutilisieren, nur verstärkt; beide lieben sich »bis zu einer süßen Verachtung vor sich selbst und voreinander herab« (S. 198). Fortan herrscht »Einsamkeit in ihm«; »er wußte nicht, was er mit sich selber und mit seinen Fähigkeiten anfangen sollte« (S. 248).

Von den Werken, die sich auf Werther als Urtypus unerreichbarer Sehnsucht beziehen, verdient Hermann Jacques' *Der neue Werther* (1915) am meisten Beachtung. Ein 30jähriger, der sich mit *Werther* in der Tasche erhängen will, wird von drei Freunden – Sebastian ist eine Hommage an den Bibliophilen Carl Georg von Maaßen⁶⁴ – gerettet und als »Energos« neu ins Leben eingeführt. Doch das Wertherschicksal erfüllt sich, vom Helden zunehmend reflektiert und zuletzt angenommen: Der neue Werther erschießt sich auf dem Markusplatz in Venedig. Der Held erkennt »sich selbst als den Werther seiner Tage«⁶⁵; alle Nachfolger Werthers »gehen denselben Weg der unerreichbaren menschlichen Sehnsucht nach, und wenn sie das Leben nicht zeitig vergessen lehrt, dann sterben sie an diesem Bilde ihrer Sehnsucht.«⁶⁶ In seinem Testament nennt Energos die zwei Eigenschaften, die Werther zugrundegehen lassen: »Gemüt und Tatenlosigkeit.«⁶⁷

Werther wird immer wieder leben und sterben, »unglücklich verliebt in ein unerreichbares Bildnis der Sehnsucht in den sentimentalischen Tagen Goethes – gelangweilt, ermüdet, einsam, vom Kastengeist verbannt in der Gegenwart.«⁶⁸

Für Energos, »der an Ermüdung und Langeweile zu Grunde geht«⁶⁹, gibt es keine Lotte mehr – Frauen haben kein Verständnis für ihn. Die männliche Deutungsperspektive verstärkt sich, wo man auf die femininen, latent doppelgeschlechtlichen Züge Werthers Gewicht legt. In *Der neue Werther, eine hellenische Passionsgeschichte* (1902) wird Goethes Roman zur Folie eines Homosexuellenschicksals. Ein Student, nach zeitgenössischer medizinischer Terminologie ein »psychischer Hermaphrodit«⁷⁰, eckelt sich tief über sein Leben, »das nichts ist, als eine widerliche Lüge«.⁷¹ Er scheitert sowohl bei dem Versuch, seine Homosexualität zu unterdrücken, wie bei ihrer Verwirklichung. Den Freund, dem er sich schließlich hingibt, muß er verachten, da dieser ihre Beziehung vor der Welt verleugnet. Am Weihnachtsmorgen erschießt er sich, die letzten Gedanken gelten dem »Großen«, dem er sich zu »verschenken« sehnte: dem »Helden«, der sich und seinen »Brüdern« »das Leben ertrotzen« wird.⁷²

Alexis' *Englischer Werther* (1843) gehört keinem der dominanten Typen zu. Auf eine in der Werthernachfolge einmalige Weise wird in dieser Erzählung das Verhältnis von Selbst- und Fremdaggression beim Selbstmord thematisiert. Das psychologische Interesse des Autors gilt weiterhin dem Einfluß der Lektüre – insbesondere des *Werther* selbst – und der durch ihre Bilder erregten Einbildungskraft auf die kriminelle Handlung.

Alexis stellt Briefzeugnisse eines gesellschaftlichen Skandals zusammen, der sich zur Zeit des »Wertherfiebers« in England zutrug. Lord Sandwich – nach ihm ist die Inselgruppe bei den Falklands benannt – zieht Margaret Ready auf und macht sie dann zu seiner Konkubine. Sie wird leidenschaftlich von einem Offizier, James Hackmann, geliebt, erwidert seine Liebe, vermag sich aber im Zwiespalt von »Vernunft« und »Herz«⁷³ letztlich nicht für eine ungewisse Zukunft mit ihm zu entscheiden.

»Der deutsche Werther steht in einer nächsten Beziehung zum Helden dieser Liebesgeschichte. Die Geliebte hat den

deutschen Roman gelesen, sie warnt, sie beschwört den Geliebten: lies nicht das furchtbare Buch. Er liest es.«⁷⁴ Hackmann beschäftigt sich fortan mit lauter Selbstmord- und Kriminalgeschichten, vor allem solchen, »die einen Mord aus Liebe zum Gegenstand haben«.⁷⁵ Zuletzt bereitet er seinen Selbstmord planmäßig vor und will zu Füßen Margarets sterben. Mit der festen Absicht: »Ich werde Niemanden tödten als mich selbst« geht er ans Werk, doch von dem Anblick der Geliebten erregt, holt er – »ohne eigentlich zu wissen, was er wollte« – zwei Pistolen, erschießt sie und verwundet sich; den Geschworenen erklärt er später, »seine Handlung sei eine unfreiwillige gewesen«.⁷⁶ Werthers Alptraum vom Mord an Lotte wird hier Wirklichkeit. In den Gefängnisräumen arbeitet Hackmanns aggressives Unbewußtes weiter, destruiert das Bild der Geliebten und rechtfertigt den Mörder. Das himmlische Gericht verurteilt auch Margaret, »verborgene Flecken« werden »in ihrer engelgleichen Seele« gefunden: »Ich sah sie büßen – vor meinen Augen traf sie die Züchtung des Himmels.«⁷⁷ Werther imaginiert sich Lotte als Todbringerin; Hackmanns Phantasie verzerrt seine Geliebte zur satanischen Sadistin: »sie freute sich meiner Folterqualen [...]. Ja sie forderte den Engel auf, dem sie übergeben war, sich mitzufreuen an meinen Verzückungen des Schmerzes. Sie schien kein ander Glück zu kennen als mich leiden zu sehn.«⁷⁸

1.3. Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.*

1.3.1. *Individuelle Entfaltungsmöglichkeiten in der sozialistischen Gesellschaft – »Nachdenken über Edgar W.« in der DDR*

Die neuen Leiden des jungen W. wurden »bewußt auf Auslegbarkeit geschrieben«¹ und irritierten die Kritiker durch »die ungeheure Breite der Assoziationsmöglichkeiten«.² Durch die vier »strukturtragenden Schichten« oder Informationsebenen des Textes kommt es zu interferierenden Perspektiven: (a) die voranstehenden Dokumente (Zeitungsnotiz, drei Todesanzeigen), (b) »die szenisch-dialogisch objektivierte Erinnerungsperspektive der Eltern und Arbeitskollegen«, (c) die

Kommentare Edgars »von jenseits des Jordans«, (d) »die Brechung und Verfremdung der gesellschaftlichen Beziehungen des Helden im Spiegel des Werther-Zitats und der Werther-Fabel«. ³ Plenzdorf führt »seinen Edgar Wibeau gegen Edgar Wibeau« vor ⁴, indem er ihn aus dem Jenseits kritisch und ironisch zu sich Stellung nehmen läßt. Der Leser/Zuschauer wird vom Autor geschickt in »eine Mittelstellung zwischen Identifikation (Verständnis) und Distanz (Kritik)« manövriert, sein »Beurteilungs- und Wertungspotential« wird aktiviert. ⁵ Gewöhnt an eine sozialistisch-realistische Schreibweise, die mit einer eindeutigen Leserlenkung arbeitet, nahm man in der DDR die Mehrschichtigkeit des Werkes zunächst nur ungenügend wahr. *Die neuen Leiden des jungen W.* wurden bei ihrem Massenerfolg auf ähnliche Weise simplifiziert wie *Die Leiden des jungen Werthers*: Die weitgehende Beschränkung auf die Perspektive des Helden, mit der sich der Rezipient identifizierte, sorgte für begeisterte Leser und Zuschauer und ärgerliche Kritiker. Wolfgang Kohlhaase führte »die moralische Provokation« der Geschichte auf »die poetische Geschlossenheit« zurück, die durch »die konsequente Beschränkung auf eine Perspektive« entstehen soll. ⁶ Das »ausgeprägt subjektive Verhältnis des Autors zu seinem Helden und seines Helden zur Welt« nannte Peter Ullrich einen Hauptgrund für den Erfolg. ⁷ Orthodoxen Kritikern erschien die »realismusverletzende Einseitigkeit« Plenzdorfs ⁸ als Verstoß gegen das Objektivitäts- und Parteilichkeitsgebot des Sozialistischen Realismus. Der »interessante Held«, urteilte Rainer Kerndl im *Neuen Deutschland*, drohe aus Mangel an gleichwertigen Partnern »zum ethischen Helden schlechthin« zu werden: »Die quantitative Übergewichtigkeit der Zentralfigur führt zur qualitativen Begrenztheit des realistischen Wirklichkeitsgehalts.« ⁹ Der Staranwalt und Kriminalautor Friedrich Karl Kaul, der mit massiven Anwürfen die *Diskussion um Plenzdorf* in der Akademie der Künste (31. Okt. 1972) und in der führenden Literaturzeitschrift *Sinn und Form* (Jan. bis Nov. 1973) auslöste, vermißte das »sozial-politische Gegengewicht« in Gestalt einer positiven Figur und lastete dem Werk eine »gewichtmäßige Verfälschung« des »sozialistischen Seins und Werdens« der DDR an. ¹⁰

Die Wirkung der Geschichte in der DDR beruhte auf ihrer

sozialhygienischen Funktion, keinesfalls auf ihren im engeren Sinne künstlerischen Qualitäten. Breite Schichten der DDR erkannten Probleme und Personen ihrer Alltagswirklichkeit im Stück wieder, konnten in den Debatten ihre Meinungen und Erfahrungen artikulieren und öffentlich diskutieren. Nach Stephan Hermlin formuliert das Werk »authentisch die Gedanken, die Gefühle der DDR-Arbeiterjugend«¹¹, die Laudatio bei der Verleihung des Heinrich-Mann-Preises an Plenzdorf (1973) nennt es »ein Gleichnis jugendlichen Denkens und Empfindens in unserer Zeit und in unserem Land«.¹² Die bekannt gewordenen Äußerungen Jugendlicher zeigen eine deutliche Sympathie mit dem Menschen Edgar, bei einer teilweisen Kritik an seinem Verhalten. Bei einer – nicht repräsentativen – Befragung von 284 Schülern, Studenten und Lehrlingen ermittelte das Zentralorgan der FDJ: 64% hätten Edgar gerne zum Freund gehabt (nur 19% nicht), 70% hätten ihn in ihre FDJ-Gruppe aufgenommen, aber nur 4% (darunter kein einziger Lehrling) hätten nach dem Zusammenstoß mit Meister Flemming »die Lehre geschmissen«.¹³ An Edgar faszinierte, daß er sich »der ständigen großen Bemutterung« von der Familie über den Kindergarten und die Schule bis zur Lehre oder dem Studium entzog¹⁴, um konsequent und ehrlich nach einem eigenen Lebensweg zu suchen. Dieter Mann, der den Edgar an den (Ost)Berliner Kammerspielen gab, stellte als das »Beispielhafte der Figur« heraus: »sich mit sich selbst in einer sozialistischen Welt auseinanderzusetzen, ohne gleich jede seiner Aktionen nach dem Zweck zu befragen«.¹⁵ In den Gesprächen aus Anlaß der Halleschen Uraufführung (18. Mai 1972) urteilte ein 17-jähriger Oberschüler: »Edgar ist ein Suchender. Das ist für mich sein schönster Zug, da kann ich mich mit ihm identifizieren. [...] Er sucht sich selbst zu verwirklichen, indem er seine Ideale zu verwirklichen sucht. Er will seinem Leben in der Gesellschaft einen Sinn geben.« Sein Freund wünschte ein »Steher« wie Edgar zu sein. »Was Edgar groß macht, ist doch sein Durchhaltevermögen; was ihn auszeichnet, ist die Kraft, seinen Weg bis zum Ende zu gehen.«¹⁶ Die Jugendlichen der DDR stießen sich – zumindest in den veröffentlichten Meinungen – nicht am Sozialismus, sondern suchten den Wurm konkret »im Elternhaus, in den Erziehungsmethoden der Schule und des beruflichen

Lehrbetriebs«. ¹⁷ Entsprechend bedeutete das Stück für die Erwachsenen »vor allem eine politische Auseinandersetzung mit der Frage: Wie muß und wie kann in den 70er Jahren die Erziehung junger Menschen aussehen?« ¹⁸

Provokativ wirkte in erster Linie der Tod Edgars. Die Schlußsätze der Erstfassung (in *Sinn und Form* 1972, H. 2) über das patentreife Modell, das die Baubrigade aus den Explosionstrümmern rekonstruiert – »Das ist ein glattes Patent. Wir haben alles eingereicht. In zwei Wochen ist Edgar Patentträger, einwandfrei.« –, enthalten eine positive Zukunftsperspektive. Plenzdorf benutzt den »Topos der Erfindung«, wie er aus literarischen Darstellungen des sozialistischen Aufbaus bekannt ist, und bestätigt den ausschlaggebenden Wert gesellschaftlicher Produktivität. ¹⁹ Robert Weimann und Wilhelm Girnus (Nr. 13, 16) ließen Edgar, dessen gesellschaftliche Reintegration kurz bevorstand, als »positiven Helden« sterben. »Wibeaus Flucht liegt vor seinem sogenannten ›Tod‹. Sein ›Tod‹ bedeutet, ›Bin am Ende meiner Sackgasse, Leute! Halali. Grüß Euch, Leute!« ²⁰ Der offene Schluß der Buch- und Bühnenfassung erscheint ästhetisch konsequenter. Indem der Autor einem vorschnellen affirmativem Verständnis die Textgrundlage entzieht, setzt er »ein Ausrufezeichen hinter dem unausgesprochenen Postulat nach einer Integration in sozialistische Gemeinschaft, in der sich Sensibilität und Anderssein bewahren liessen«. ²¹ In einem Interview zur Uraufführung deutete Plenzdorf, wortkarg wie immer, das Ableben Edgars als »Zuspitzung der Tatsache, daß es Leute wie er schwer haben. Übrigens ist es ein Unfall. / Aber Edgar weiß doch, daß ›dreihundertachtzig Volt kein Scherz‹ sind. / Das ja. / Also ist er am Ende gar selbst schuld? / Schuld ist da niemand. Das soll vorkommen. / Sie meinen juristisch. Und sonst. Wir wollen das Stück spielen als Warnung an alle, die es angeht, so mit Edgar und seinesgleichen umzugehen. Was sagen Sie dazu? / Schon recht.« ²² Nach einer späteren Äußerung steht es am Ende »fifty fifty« für Edgar. Der Tod sei nicht so sehr »als realer Fakt oder tragischer Fakt« gemeint, »sondern vielmehr als ein Einen-Gedanken-zu-Ende-Denken«. ²³ Diese Selbstaussagen machen deutlich, woraus das Ärgernis resultierte: Der Tod ist einerseits Konsequenz des Geschehens, andererseits jedoch bleibt offen, ob und welche

Bedeutung über den Fall hinaus ihm zukommt. Aus politischen Gründen irritierte am meisten, daß man das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft auf nahezu entgegengesetzte Weise gedeutet finden konnte. »Mißgünstige sagen: ›Der Edgar geht an der gesellschaftlichen Realität DDR kaputt. [...]‹ Gutmeinende [...] sagen: ›Das kann man dem Autor nicht unterschieben. Edgar geht an seiner eigenen Großkotzigkeit, an dem ›Sich-nicht-einfügen-wollen‹ und dem Ignorieren ganz einfacher Erfahrungen anderer Leute vor ihm (spiele nie mit starkem Strom) zugrunde.«²⁴ Da hohe Parteifunktionäre in dem Stück eine Provokation der sozialistischen Gesellschaft sahen, handelte sich Plenzdorf eine Schelte von Honecker persönlich ein.

Die neuen Leiden des jungen W. wurden zum »Signal eines neuen, freieren, unverkrampfteren kulturpolitischen Klimas in der DDR«.²⁵ Bei der Entstehung des Textes hatte »die Hauptrolle äußerer Druck« gespielt, da der Autor mehrere Jahre nie machen konnte, was er wollte, und der Stoff mehrfach zurückgewiesen wurde.²⁶ Die Debatte im Anschluß an die Veröffentlichung entwickelte sich rasch zur »Probe« auf die kulturpolitische Situation nach dem VIII. Parteitag der SED im Juni 1971.²⁷ Nach der inneren Konsolidierung der DDR, dem Grundvertrag mit der BRD und der ihm folgenden internationalen Anerkennung hatte Erich Honecker, Erster Sekretär des ZK der SED, eine liberalere Kulturpolitik eingeleitet: »Wenn man von den festen Positionen des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben.« In der Literatur der DDR wurde die Wechselbeziehung zwischen dem einzelnen und der sozialistischen Gegenwartsgesellschaft um diese Zeit mehrfach kritisch thematisiert. Am nächsten kommt Plenzdorf Christa Wolfs bereits 1969 erschienener Roman *Nachdenken über Christa T.* Hier wie dort wird nach dem Ableben des Helden rekonstruiert, wie ein sensibler und phantasievoller Mensch mit sozialistischen Idealen an der Realität der DDR zerbricht. Christa T. lebt nach der Devise, »*Man selbst, ganz stark man selbst werden*«, und verweigert sich bis zur Selbstzerstörung der anempfohlenen Überlebensstrategie: »Anpassung um jeden Preis.« »Sinnsüchtig, deutungssüchtig«, wie sie ist, expliziert sie ihre Lebensprobleme im Horizont li-

terarischer Deutungsmuster, so daß auch der Rezipient gehalten ist, »ein, zwei Jahrhunderte zurückzutreten«.²⁸ Der Spielraum, den eine Gesellschaftskritik hinter dem Schutzschild des literarischen ›Erbes‹ hat, wurde in der Diskussion um Plenzdorf sichtbar. Die 9. Tagung des ZK der SED im Mai 1973 setzte Grenzmarken. Honecker warnte vor Versuchen, »eigene Leiden der Gesellschaft aufzuoktroyieren«. Werke, die die »Vereinsamung und Isolierung des Menschen von der Gesellschaft« darstellen, stehen dem »Anspruch des Sozialismus« an Literatur entgegen.²⁹ Kurt Hager, für die Kulturpolitik zuständiges Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der SED, beschwor die im ›real-existierenden Sozialismus‹ angeblich weitgehend verwirklichten gesellschaftlichen Ideale: »die Zusammenarbeit der Menschen, die gegenseitige Hilfe, die Kameradschaft, das gemeinsame Wirken.« »Das Idealbild von dem isolierten einzelnen, dessen Qualitäten gewissermaßen nur abseits von der Gesellschaft sichtbar werden, widerspricht sowohl dem Wesen des wissenschaftlichen Sozialismus als auch der Wirklichkeit unserer Gesellschaft.«³⁰

1.3.2. Minderwertung und Verständnisschwierigkeiten – die Rezeption in der BRD

Die neuen Leiden des jungen W. wurden in der Bundesrepublik ein Buch- und Theatererfolg (Buchausgabe in Komm. bei Suhrkamp 63.–72. Tsd. 1975, als Taschenbuch 801.–875. Tsd. 1982; in der Liste der meistgespielten Stücke 1974 an 3., 1975 an 1., 1976 an 2. Stelle³¹). Während die Buchkritiken unterschiedlich ausfielen, kam es durch die Theateraufführungen zu einer deutlichen Minderwertung. Die Verpflanzung von der DDR in die BRD, in eine andere gesellschaftliche und kulturelle Situation, ging auf Kosten der kritischen Intention und der Substanz des Stückes. Zur ersten Inszenierung diesseits der Mauer, im Westberliner Schloßparktheater, schrieb Friedrich Luft³²: »Patient auf dem Transport verstorben.« »Nur mit Erklärung, nur mit ständiger innerer Kommentierung kann man unter Mühe verstehen und sich rekonstruieren, was dort das Gelächter auslöst, Zustimmung herausfordert, Wiedererkennen möglich macht und im ganzen so etwas wie eine dramatische Tat der Befreiung darstellt. Hier nicht.«

Was dem Stück dennoch eine Karriere auf westdeutschen Bühnen eröffnete, war: »Nr. 1: die Schnauze, Nr. 2: das Herz.«³³ Der Text bot »eine schmissige, perfekt konstruierte Spielvorlage«³⁴, manchmal diene er nur »als Spielvorwand und Spaßanlaß«.³⁵ In einem bundesrepublikanischen Theatersaal traf das Stück »kaum mehr existentiell«, es hielt vielmehr »eine unproblematische Mitte zwischen ernsthafter Gesellschaftskritik und kesser Unterhaltung«³⁶ und konnte somit auf allseitigen Beifall rechnen. Edgar bot eine dankbare Rolle in einer »Boulevard-Polit-Revue«³⁷ in Nummern. Plenzdorf stand den meisten seiner Bühnenszenierungen zurecht skeptisch gegenüber. »Man habe seine Geschichte häufig als Love-Story mißverstanden, schiebe Dinge in den Vordergrund, etwa die Blue-Jeans des Helden, mit denen die eigentlichen Probleme des Stücks überdeckt würden. Man dürfe das Stück nicht flüssig und charmant spielen.«³⁸ Seine Intentionen konnte der Autor erst in der vom Südwestfunk und Artus-Film gemeinsam produzierten Fernsehfassung, zu der er das Drehbuch lieferte, angemessen verwirklichen (Regisseur Eberhard Itzenplitz, Hauptrolle Klaus Hoffmann – ARD, 20.04. 1976, als Film im Cinerama-Verleih ab Herbst 1976). Den Buchtext mußte Plenzdorf im wesentlichen nur kürzen. Da er »ursprünglich für das Kino, für den Film« geschrieben hatte, war das ganze Buch schon »in Bildern gedacht«.³⁹ Die dramaturgischen Mittel – Handlungsunterbrechung, Montageprinzip, episodierende Erzähltechnik – konnten erst jetzt im Medium des Films voll zur Geltung kommen.⁴⁰ Durch die eingebauten, um zwei Zitate aus dem *Werther* vermehrten Texte wollte Plenzdorf das Publikum »wenigstens für Sekunden aus der unmittelbaren Handlung herausreißen« und auf Probleme hinweisen.⁴¹ Für durchgehende Distanz zwischen den Figuren und den Zuschauern sorgte die ironische Erzählweise, die eine Balance hielt »zwischen Einfühlung und Kritik, Naivität und raffiniertem Kalkül«.⁴² Nach den teilweise verfehlten Theaterinszenierungen wirkte die Fernsehfassung wie eine Entdeckung.⁴³

Bei westlichen Kritikern traf das Werk auf Erwartungshaltungen und Wertmaßstäbe, für die es nicht konzipiert war. Je nach Werthorizont, vermißte die Kritik das kulinarische Raffinement im Künstlerischen (J. Kaiser) oder die kritische Ra-

dikalität im Politischen (W. Schütte, M. Schneider). Nicht ohne onkelhafte Überlegenheit wies man auf Schreibmuster sozialistisch-realistischer Tradition – insbesondere auf die in der *Sinn-und-Form*-Fassung angelegte positive Zukunftsperspektive, die gelungene Erfindung –, wußte sich aber andererseits in die ungleich wichtigeren Bezüge zum literarischen ›Erbe‹ kaum zu finden. Joachim Kaiser (Nr. 19) verband seine Besprechung der Inszenierung an den Münchner Kammerspielen, die die theatralischen Möglichkeiten voll nutzte, aber Problematisierungen vermied, mit einem Verriß des Textes: eine »grenzenlose Banalität«, »scheinliterarisch aufgepulvert«; »ein lustiges Zeitstück mit vielen, garantiert positiven Menschen trotz kleiner Schwächen«, ohne »Kunst-Gehalt«.⁴⁴ Ähnlich fand Werner Gilles, der über die Aufführung am Mannheimer Nationaltheater berichtete, das Werk »ein ingenios konstruiertes Produkt, dessen banale Handlung kunstvoll mit Zitaten aus Goethes ›Werther‹ verschlungen ist«.⁴⁵ Bei Wolfram Schütte (Nr. 17), der »die Marxsche Radikalität« als Richtmaß nahm, geriet der Autor in Verdacht, ein ideologischer Rechtsabweichler zu sein, dem es um »kleinbürgerliche Harmonisierung« geht: »Plenzdorf ist zahm, alle Leute mochten seinen Edgar ›eigentlich‹, er ›spinnte‹ halt bloß ein bißchen: Friede, Freude, goldgelber Eierkuchen.«⁴⁶ Marcel Reich-Ranicki konnte den Jungen nicht ernstnehmen, der in den Jenseitskommentaren seine sozialistische Erziehung zu bekräftigen schien: »Unser kleiner Ausreißer ist [...] doch ein rechter DDR-Musterknabe.« Der Rückgriff auf den *Werther* war für diesen Kritiker nicht mehr »als ein amüsanter Trick, als ein frappierender Gag«, dem Aufhänger im Journalistenstil vergleichbar.⁴⁷ Henning Rischbieter zufolge verhält sich Plenzdorf zu Goethes Werk »ausbeuterisch«: »Einer von Banalität (im Sinne von Unerheblichkeit) nicht allzuweit entfernten Geschichte wird mittels der klassischen Folie eine zweite Form- und Bedeutungs-Schicht anscheinend höheren Ranges angeschafft.«⁴⁸ Da Karena Niehoff sowohl die Integration der Zitate wie die Problematik der Fabel verkannte, kam sie zu dem vernichtenden Gesamturteil: Schaum auf Kunstharz. Die Zitate seien nur »Schaum« auf der Love Story: »Und die ist aus Kunstharz. Kitsch, weder himmlisch noch irdisch.«⁴⁹

Fritz J. Raddatz eröffnete im September 1972, noch vor der Buchausgabe und der Debatte in der DDR, die kritische Rezeption in der Bundesrepublik. Er hoffte »die Geburt einer eminenten neuen Begabung«, »vielleicht sogar den lang erwarteten Anfang einer neuen Literatur« ankündigen zu können.⁵⁰ Mit dieser, zweifellos übertriebenen, Hochwertung stand Raddatz zunächst weitgehend allein da. Erst im Verfolg der intensiv rezipierten DDR-Diskussion und durch die dann sofort einsetzenden literaturwissenschaftlichen und -didaktischen Beiträge kam es zu einem tieferen Verständnis der *Neuen Leiden des jungen Werthers*. Unzutreffend ist es jedoch, wenn Wilhelm Girnus (Nr. 16) in dem die Meinungsäußerung in *Sinn und Form* abschließenden redaktionellen Beitrag eine »typische Interpretationslinie der Konterrevolution« ausmacht, die Edgar zum tragischen Opfer des DDR-Kommunismus umdeutet.⁵¹ Aus wenigen Stimmen der Kritik hat sich Girnus einen Pappkameraden gebaut, um ihn nach den Angriffen von Honecker, Hager und Koch auf Plenzdorf (s. S. 50) zu kulturpolitischem Manöverschießen im eigenen Land zu gebrauchen. Die meisten westdeutschen Kritiker sahen sehr wohl, daß die Ausflipper-Moritat »ein Stück über die Leiden der Jugend, aber kein Anti-DDR-Werk« ist. Edgar geht »nicht gegen sozialistische Positionen, sondern gegen sozialistisches Muckertum« an⁵²; sein Protest richtet sich »nicht gegen die DDR«, sondern »gegen die Bügelfalten«.⁵³ Der *Spiegel* charakterisierte den Helden treffend als »sozialistischen Neuerer auf romantischem Ego-Trip«.⁵⁴ Als das Charakteristische und Neue bei der Problematisierung des Konflikts eines einzelnen mit der Alltagswirklichkeit der DDR wird der nicht zurückgenommene Anspruch auf persönliche Entfaltung und individuelles Glück angesehen. Edgar verkörpert nach der Ansicht von M. Schneider (Nr. 18) »eine neue Freizügigkeit, ein neues ›Lustprinzip‹« und damit insgesamt »ein neues Selbstbewußtsein der DDR-Jugend«.⁵⁵ Für Fritz J. Raddatz – in einer späteren Rezension der Buchausgabe – handelt es sich um »die Neuentdeckung des Subjekts«. Erzählt wird »nicht die Geschichte lediglich einer Vereinzelung, erzählt wird von einem gesellschaftlichen Mord«. Der »›neue‹ Fürst«, Repräsentant der absolutistischen Ständegesellschaft, an der Werther scheitert, heißt VEB, Volks-

eigener Betrieb.⁵⁶ Auf Raddatz konnte sich Girnus also in der Tat berufen. Neuere germanistische Interpretationen haben zutreffend den generellen »antigesellschaftlichen Affekt« herausgearbeitet. Wie schon in Goethes *Werther*, so findet sich auch bei Plenzdorf »eine Kritik an jeglichem (veräußerlichten) Regelsystem einer komplexen Gesellschaft«.⁵⁷ Während die DDR ein humanistischen Traditionen verpflichtetes Bildungsprogramm vertritt, konnte man in der Bundesrepublik sogar in Zweifel ziehen, ob an »altbürgerlichen Sozialisationsmustern der Individuierung« ausgerichtete Lebenseinstellungen in komplexen Massengesellschaften überhaupt noch moralisch zulässig und funktional sind. Götz Großklaus (Nr. 20) erscheint das »individuelle Verweigerungsexperiment Wibeaus« (geschichtlich) als »anachronistisch«, (individuell) als »narzißtisch« und (gesellschaftlich) als »asozial und parasitär«.⁵⁸

1.3.3. Werther als ›Komplize‹ Wibeaus – Parallelen und Zitate als ironische Absetzung von Goethe oder verdeckte Kritik an der DDR-Gesellschaft?

In der Laudatio auf Plenzdorf anlässlich der Verleihung des Heinrich-Mann-Preises wird »die Transplantation eines Stückes kulturellen Erbes in die Gegenwart und ihre Transformation in die Manier unserer Zeit« besonders hervorgehoben.⁵⁹ Seit Robert Weimanns Beitrag über *Goethe in der Figurenperspektive* (Nr. 13) – der als Vortrag die Aussprache über *Die Neuen Leiden des jungen W.* in der Akademie der Künste der DDR im Oktober 1972 und in Aufsatzform die *Diskussion um Plenzdorf in Sinn und Form* eröffnete – wird der Bezugstext in der Literaturwissenschaft nur noch selten »als ein Fremdkörper« angesehen, »der sich zäh als etwas schlechthin Inkommensurables erweist«.⁶⁰ Weimann sprach Goethes Text die »Funktion einer komplexen Metapher« zu, »die ihren Gegenstand durch die Spannung von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit bestimmt«.⁶¹ Dabei unterschied er zwischen den Werther-Zitaten, die er der Figurenperspektive Edgars zuordnete, und den Werther-Parallelen der Fabel, die eine den beschränkten Horizont der Figuren übersteigende Auseinandersetzung des Autors mit Goethes Roman bekunden. Die »Brandraketen«

der Zitate »aus« dem *Werther* wurden von Weimann figurenperspektivisch entschärft, »die strukturelle Parallele mit dem ›Werther‹« soll den positiven Abstand des Sozialismus der DDR zum Bürgertum des 18. Jahrhunderts markieren.⁶² Weimann gelangte damit zu einer Interpretationslinie, die eine Hochschätzung aus sozialistischer Sicht ermöglicht: *Die neuen Leiden des jungen W.* als sozialistischer »Gegenentwurf«⁶³ zu den bürgerlichen *Leiden des jungen Werthers*. Diese Position wurde von den meisten Befürwortern Plenzdorfs in der DDR übernommen. Werner Neubert begrüßte das Werk als »sozialistischen Diskussionsbeitrag«, dessen »Text- und Handlungskommunikation« mit Goethes *Leiden des jungen Werthers* »den objektiven geschichtlichen Kontrast zwischen Wibeau und Werther« parodiert, »wobei Edgar als lachender Sieger hervorgeht«.⁶⁴ In dem programmatischen Aufsatz *Lachen über Wibeau ... Aber wie?* (Nr. 16) macht Girnus »die komische Grundsubstanz dieser in das Gewand der Parodie gehüllten Umkehrung der Werther-Tragödie«⁶⁵ zum Kardinalpunkt der Interpretation. Lachen über Wibeau wird zum Vorrecht wie zum Ausweis sozialistischen Bewußtseins: »Bürgerliches Bewußtsein vermag diese Komik nicht zu genießen, es sei denn, ihm gelänge es, seine eigenen Klassenschranken zu überspringen.«⁶⁶ Girnus hat weitergehende kritische Verständnismöglichkeiten der Werther-Parallelen und -Zitate abgeblockt, möglicherweise, um das Werk, dem er zur Publikation verholfen hatte, vor orthodoxen Angriffen (Honeckers, Hagers und Kochs Verdikte erschienen im Juni, Girnus Beitrag im November 1973) zu schützen.

Kritiker und Literaturwissenschaftler in der Bundesrepublik sehen in den Werther-Bezügen das eigentliche Skandalon des Stückes und vermögen diese Auffassung interpretatorisch zu stützen. »Die Transposition der Werther-Geschichte in die gegenwärtige sozialistische Gesellschaft impliziert die Annahme einer gestörten Beziehung des Helden zu eben dieser Gesellschaft und unterstellt ihr per analogiam ein wesentliches Defizit im Hinblick auf die proklamierte Entfaltung der Persönlichkeit.« Die heftige Abwehr von Girnus »gegen eine über die bloße Parodie hinausgehende Beziehung zum Werther« wertet Waiblinger⁶⁷ als Hinweis auf das mißliebige kritische Potential Plenzdorfs. Wibeau überträgt »die radikale Kritik

seines Vorgängers an seiner gesellschaftlichen Umwelt in zunehmendem Maße auf die sozialistische Gesellschaft«,⁶⁸ indem er aus dem *Werther* »das Problem der Entfremdung und zugleich die der Gesellschaft entgegensetzenden Prinzipien« zitiert: »Affekt, Innerlichkeit, Natur«.⁶⁹ Die Zitate, die seine Umwelt (selbst der künftige Germanist Dieter) nicht versteht, handhabt Edgar »emotional-expressiv« und aggressiv (»Werther-Pistole«).⁷⁰ Daß Edgar das Reclamheft auf der Suche nach Toilettenpapier auf dem Klo entdeckt, spricht Bände über das Mißverhältnis zwischen Anspruch und Realität der Erbepflege.^{70a} NFG, das nebellose Farbspritzgerät, an dem der Held bastelnd zu Tode kommt, ist auch Sigle für das sozialistische Zentrum der Beschäftigung mit dem klassischen Erbe: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar.

Von der Figur her gesehen stehen die Zitate »einerseits für ein eher rückschrittliches und defensives Selbsthelfertum, andererseits für eine eher fortschrittliche Kritik an einem über die Köpfe der Individuen hinweg kontroll- und verständigungs-unabhängig sich verfestigenden Gesellschaftssystem«.⁷¹ In Hinblick auf den Autor und seine Kommunikationssituation hat man das Zitat als »gesellschaftliches Kryptogramm«⁷² verstehen wollen, das »in das Kapitel Sklavensprache« gehört: »Goethe wird zum Schutzraum für politische Konterbande.«⁷³ Trotz ihres appellativen Charakters bleiben die *Werther*-Parallelen und -Zitate mehrdeutig. Sie verweisen auf jeden Fall auf den Zusammenbruch der Kommunikation des Helden mit seiner Umwelt, möglicherweise auch auf Schwierigkeiten des Autors, sich in der von ihm grundsätzlich akzeptierten Gesellschaft angemessen zu artikulieren.

2. Werther-Illustrationen

Bilddokumente als Rezeptionsgeschichte

Bildprogramm I:
Der Außenseiter im bürgerlichen Heim

a. Die erste Begegnung Werthers mit Lotte,
die sog. Brotschneide-Szene



1. N. D. Chodowiecki / D. Berger: Lotte und die Brotschneide-Szene,
1775



2. J. Nisle: Brotschneide-Szene, 1840



3. J. B. Sonderland / C. Mayers Kunst-Anstalt Nürnberg: Brotschneide-Szene, 1853



4. W. Kaulbach / E. Finden: Brotschneide-Szene, 1836



5. W. Kaulbach / Photo nach Carton: Brotschneide-Szene, 1859

b. Werther unter den Kindern



6. J. H. Ramberg / L. Beyer: Kindergruppe, 1831



7. J. Nisle: Kindergruppe, 1840

c. Lotte am Klavier oder die Macht der Musik



8. J. H. Ramberg / Fr. Rosmäsler: Klavierszene, 1831

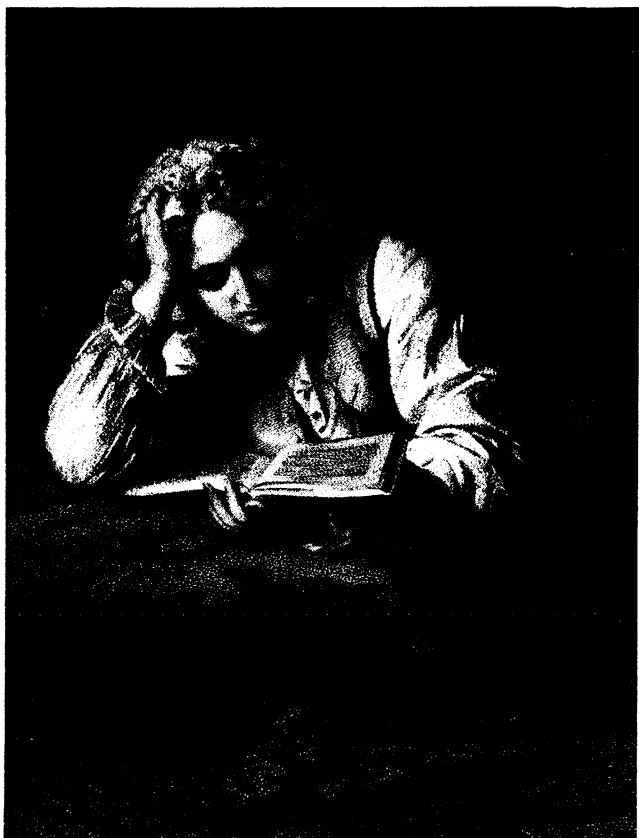


9. T. Johannot: Klavierszene, 1844

Bildprogramm II:

Literatur und Lektüre im *Werther* und ›Wertherfieber‹

a. Einstimmung durch Literatur



10. Fr. Pecht / L. G. Sichling: Werther, 1864



11. *Fr. Pecht / C. Geyer: Lotte, 1864*

b. Das Buch als Verführer



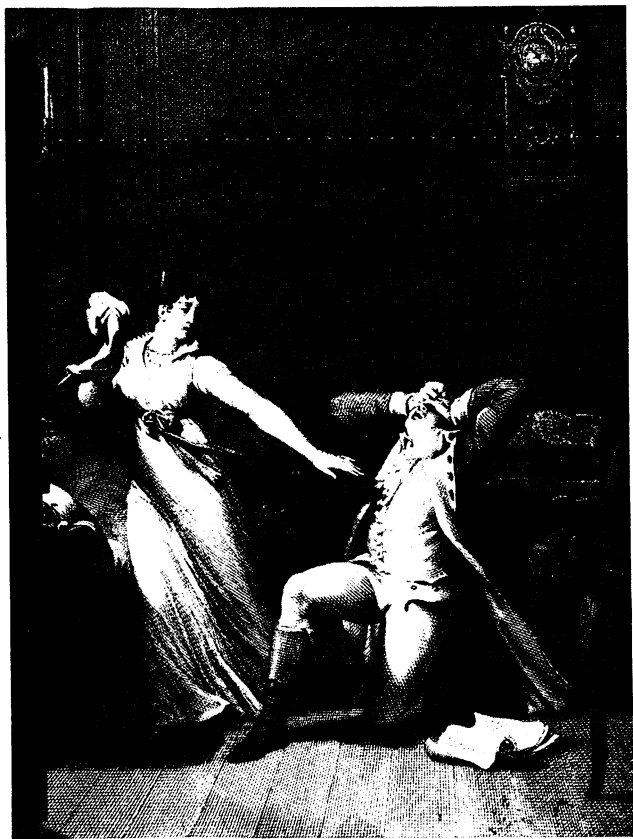
12. V.R. Grüner: Ossian-Lektüre-Szene, 1809



13. N. D. Chodowiecki / D. Berger: Werther und Ossian-Lektüre-Szene, 1775



14. F.M.J. Queverdo: Ossian-Lektüre-Szene, 1809



15. *J. M. Moreau / J. B. Simonet: Lottes Flucht nach der Lektüre, 1809*



16. Nach R. J. Smith: Lotte an Werthers Grab, 1783



17. B. A. Duncker: *Werther-Lektüre*, 1775

Die Sekundärliteratur zum *Werther* kennt zahlreiche Veröffentlichungen zu den Illustrationen des Briefromans, die meist die Darstellungen beschreibend kommentieren als Veranschaulichungen des Textes und/oder sie in kunsthistorische Traditionen stellen¹; sie befassen sich hauptsächlich mit den Illustrationen des 18. Jahrhunderts, der ersten Rezeptionsphase. Diese Untersuchung erinnert an wichtige unbeachtete Werther-Illustrationen des Rezeptionszeitraums nach 1830 und versucht am Beispiel von zwei Bildprogrammreihen (bestehend aus 9 bzw. 6 Textillustrationen zwischen 1775 und ca. 1870 und bildlichen Dokumenten zur Rezeption des Romans) exemplarisch vorzuführen, inwieweit diese Illustrationen über ihre Funktion der bildhaften Vermittlung des Wortes hinaus einen Beitrag leisten zur Kenntnis je zeittypischer Aufnahme und Interpretation des Textes.

Wie Hoffmann Scholl² setze ich voraus, »that the illustration would have an effect on each individual's interpretation of the text«, d.h. daß der Leser in seiner Textrezeption und -interpretation beeinflusst wird von jeweils beigegebenen Bildern, welche zu den eigenen sinnlichen Vergegenwärtigungen des Textes – den »Illustrationen der individuellen Phantasie«³ – treten und diese stören, lenken, überlagern oder verdrängen.⁴ Als einen Beleg für die Kenntnis der rezeptionsbeeinflussenden Qualität von Illustrationen im Untersuchungszeitraum werte ich Goethes Forderung⁵, seinen *Faust* nicht mit Kupfern zu begleiten, »wenn sie auch noch so gut wären. Sie beschränken die Einbildungskraft des Lesers, die ich ganz frey erhalten möchte.« Denn wie die Kritiken erhelten die Abbildungen nicht nur den Text, sondern legen ihn deutend aus, »korrigieren« ihn, fügen ihm zusätzliche Bedeutungsschichten zu – gewollt oder unbewußt und abhängig vom intellektuellen und künstlerischen Vermögen des Illustrators, der manchmal sich der Forderung eines Verlegers nach marktgerechter Ware zu fügen hatte.

Die Bedeutung der Illustration für den damaligen Buchmarkt darf nicht unterschätzt werden: als wichtiges Medium der sich konstituierenden »bürgerlichen« Künste⁶ half die Illustration den Verlegern, für die einsetzende Flut von Romanen und Dramen neue Leserschichten zu gewinnen. Bücher mit Bildern (Titelkupfer, Illustrationen, Vignetten) fanden größte

re Verbreitung, und so wurde »etwa seit dem Jahre 1770 [...] fast jedes auch noch so unbedeutende Werk oder Werkchen mit Kupfern oder zumindest mit einer Titelvignette geziert«. ⁷ Anders als Baumgart ⁸ glaube ich, daß Illustrationen einem Buch damals Leser gewannen – wohl hauptsächlich ungeübte, denen Bilder Einstiegsmöglichkeiten in den Text boten ⁹ –, und traue dem Gleim-Nachruf auf Chodowiecki: »[...] wär er nicht gewesen, so blieb wohl eine Schar von unsern Büchern ungelesen«. ¹⁰ In Kenntnis der Werbewirksamkeit dieses »außerliterarischen Elementes« für ihr Produkt ¹¹ wünschten sich Autoren wie Verleger die Illustrierung eines Werkes durch besonders bekannte Künstler wie Chodowiecki oder Ramberg, die unabhängig von der Qualität des Textes durch ihre Popularität Käufer anlocken konnten. ¹²

Die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in ihren Funktionen als Schmuck, Werbemittel, Rezeptionshilfe u. a. meist anerkannte Buchillustration erfuhr parallel vielschichtige Kritik. Sie richtete sich gegen schlechte künstlerische und technische Qualität allgemein, gegen ihre Kostspieligkeit und damit Verteuerung des Buches ¹³, oder es wurden einzelne Punkte (Szenenauswahl, Komposition, Personencharakterisierung, fehlende Stimmung, mangelhafte Zeichnung etc.) bemängelt. Gemessen wird an der überragenden Qualität der zeitgenössischen französischen buchkünstlerischen Arbeiten; deren Graphiken im Rokoko- und Louis-XVI-Stil, die mit höchstem technischem Raffinement sublimen Ausdruckswerten und höfische Eleganz erreichten, waren für eine aristokratische bibliophile Oberschicht bestimmt. ¹⁴ Die deutsche, handwerklich-bemühte Buchgraphik dagegen wurde bis auf wenige Ausnahmen für eine breite bürgerliche Rezipientenschicht mit beschränkten Geldmitteln geschaffen. ¹⁵

Obschon bei Verlegern, Autoren und Buchkäufern ein Interesse an Illustrationen grundsätzlich vorausgesetzt werden darf, war die Bebilderung eines Werkes ein finanziell schwieriges Problem. ¹⁶ Um Leser unterschiedlichster Kaufkraft gleichmäßig zu befriedigen, fanden die Verleger im späteren 18. Jahrhundert einen Ausweg: sie boten manche Bücher in verschiedenen Ausstattungen an. Man konnte den Text mit und ohne bzw. mit verschiedenen Illustrationen kaufen, auch in verschiedenen Schrifttypen und auf unterschiedlichem Pa-

pier – zu jeweils anderen Preisen. Der Preis für ein illustriertes Werk hing von der Anzahl der Abbildungen sowie von der Qualität des Buchkünstlers ab; bei 5 bis 10 Illustrationen verdoppelte sich der Preis in etwa (z. B. kosteten Goeckings *Lieder Zweier Liebender*, Leipzig 1779, mit 5 Vignetten 12, ohne 6 Groschen).¹⁷

Gewöhnlich konnte man die Illustrationen auch gesondert kaufen.¹⁸ Die sich in Form von Großgraphiken als Wandschmuck verselbständigenden und einzeln käuflichen Illustrationen von Wertherszenen bleiben hier, da sie nicht als Buchillustrationen zu werten sind, unbeachtet. Es handelt sich hauptsächlich um englische (Farb)Stiche – als Bildpaare oder in Reihen geordnet – im traditionellen »empfindsamen« Stil, welche die frühen Versionen (London 1782 ff.)¹⁹ in zahlreichen, mehr oder minder getreuen Nachstichen weiter verbreiteten.²⁰ Auch »deutsche Nachstiche«²¹ zeugen für die Beliebtheit dieser Kompositionen, die – vom Text abgelöst – zu beliebigen Genreszenen in klischeehafter Ausführung verflachten: zu einer allgemein verständlichen Bilderfolge einer rührseligen und idyllischen Liebesgeschichte.²²

2.1. Stilgeschichtliche Entwicklungen in der Buchillustration 1770–1870

Etwa um die Mitte des 18. Jahrhunderts war die an der »heiter-verwegenen Schnörkelwelt« des französischen höfischen Rokoko²³ sich orientierende deutsche Illustrationskunst abgelöst bzw. überformt worden durch die »Gegenbewegung« des beginnenden Klassizismus. Neben die noch dem Rokoko verpflichteten allegorischen Illustrationen und zierlich-dekorativen Vignetten der sog. Zopfzeit²⁴ traten seit den siebziger Jahren die klaren, harmonischen, klassizistisch-idealisierenden Kompositionen mit handlungsarmen Szenen in geschlossener Rahmung, die sehr textgetreu eine steigende Zahl belletristischer Bücher schmückten. Parallel dazu entwickelte sich eine »empfindsame« Illustrationskunst²⁵, deren Höhepunkt in der Mitte der 70er Jahre liegt, die in ihren Ausläufern aber bis ins 19. Jahrhundert reicht. Im Gegensatz zu einer allegorisierenden Kunst, deren Entschlüsselung nur

dem Gebildeten möglich war, fand hier der Bürger den adäquaten Ausdruck für die empfindsamen Züge, die er kultivierte und gegen das »vernünftige« Lebensprogramm der Aufklärung setzte. Die Beachtung des Naturwahren, die Einbeziehung des Naturraumes, eine Emotionen vorführende Motivauswahl und Ausdrucksintensität lassen den Betrachter mitfühlen und mithandeln. Nur zum Teil erfüllte der in jenen Jahren bekannteste und einflußreichste Buchillustrator Daniel Chodowiecki (von dem die ersten Werther-Illustrationen stammen) dieses Verlangen in seinen auf Naturbeobachtung fußenden zahllosen Blättern, die eher »solide Nachbildung und Ausdeutung des Lebens in der Zopfzeit« sind.²⁶ In Befolgung der klassizistischen Forderung nach Einfachheit, Klarheit und Harmonie erhielten die Bücher nach 1780 weniger Bilderschmuck, dafür sorgfältige typographische Gestaltung auf gutem Papier. »Klassische« Autoren wie Goethe, Schiller oder Hölderlin verbieten nun den Verlegern die Illustrierung ihrer Werke²⁷ mit zum Teil scharfen Argumenten: »[...] Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselseitig [...]« (Goethe an Cotta, 25. Nov. 1805).²⁸

Um 1800 wie auch in den folgenden Jahrzehnten zeigt sich die deutsche Buchkunst vielseitig: der von den alten Traditionen bestimmte Stilpluralismus umfaßt Arbeiten, die dem Rokoko wie dem klassizistischen Empire verpflichtet sind, daneben stehen Schilderungen realistischer Szenen aus Natur und Alltagsleben sowie empfindsame Stimmungsbilder. Nur langsam dringen »romantische« Elemente in die illustrative Graphik ein²⁹, die von verschiedenen, sich neu etablierenden Kunstrichtungen entwickelt wurden: der romantischen, nazarenischen und neudeutschen Schule³⁰, wobei die beiden letzteren Strömungen in den Kunstzentren München und Düsseldorf zusammenfallen.³¹ In den zwanziger Jahren entsteht daneben – bei Betonung des realistischen Elementes – die bürgerliche und volkstümliche Graphik des Biedermeier. Formal bildete die Illustrationsgraphik in jener Phase zwei der klassizistischen Kunsttheorie und -praxis verpflichtete Eigenheiten aus³²: Illustrationen zu Werken »klassischer« Autoren erscheinen nun meist in zyklischen Folgen ohne den Text, der als allgemein bekannt vorausgesetzt wird³³; technisch bedient man sich häufig des Umrißstiches – der auch von

Goethe gefordert und gefördert wurde³⁴ – oder des verwandten »gefüllten« Linienstichs.

Bei den Buchillustrationen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts handelt es sich häufig um Mischformen aus den oben genannten Stilen, da zahlreiche Illustratoren jener Zeit »inhaltlich und stilistisch keine eigene Prägung besitzen«³⁵ und daher eklektizistisch arbeiten. Festzustellen ist für die Zeit zwischen 1775 und 1870 allgemein das »Fortschreiten von einer unsinnlichen symbolischen Kunst zu immer stärkerer Gegenständlichkeit und naturalistischer Charakterisierung«.³⁶ Die anfängliche, vom Buchillustrator geforderte Texttreue der Darstellung weicht allmählich einer größeren Unabhängigkeit des Künstlers, der seine Interpretation stärker sichtbar werden läßt.

2.2. Die Bildprogramme

Die mir bekannt gewordenen Werther-Illustrationen³⁷ bis ca. 1870³⁸ lassen sich in Gruppen von ungefähr 10 Kernmotiven gliedern³⁹, deren stereotype Wiederholungen bis ins 20. Jahrhundert Reihenbildungen ermöglichen, die zu vielschichtigen Untersuchungen Anlaß geben. Die szenischen Kernmotive, die hauptsächlich illustriert wurden, stellen die Höhe- und Ruhepunkte des Geschehens dar, d. h. sie greifen die empfindsamen und idyllischen Szenen auf. Statistisch erfuhr die meisten Darstellungen das Motiv der ihren Geschwistern Brot austeilenden Lotte bei der ersten Begegnung mit Werther.⁴⁰ Auch die letzte Begegnung der beiden – geschildert werden unterschiedliche Momente: Unterbrechung der Ossian-Lektüre, Vereinigung im Kuß, Lottes Flucht – war ein beliebter Bildvorwurf.⁴¹ Diese beiden ältesten Kernmotive, die bereits im Jahr nach Erscheinen des Romans durch Chodowieckis Szenenwahl zur Illustrierung des Raubdrucks von Himburg 1775 geprägt wurden (wie ähnlich weitere Motive für die späteren Auflagen von 1777 und 1779⁴²), blieben vorbildhaft für die nachfolgenden Künstler. Sie werden hier in den Bildprogrammreihen I und II – ergänzt durch einige weitere für die Interpretation fruchtbare Motive⁴³ – in Kompositionen von verschiedenen Illustratoren vorgestellt und analy-

siert. Das III. Bildprogramm umfaßt Bildzeugnisse zum Umgang mit Literatur, wie er sich im Roman selbst und seiner Rezeption darstellt. Doch nicht nur die Kernmotive, auch deren Kompositionstypen wurden früh ausgebildet: neben Chodowiecki sind es die ikonographischen Schemata der englischen Werther-Graphik, welche – mit einigen zusätzlichen Motiven – in der Folgezeit tradiert werden.⁴⁴

Die Interpretation der in den Bildprogrammen exemplarisch erfaßten Werther-Illustrationen ist nicht vorrangig interessiert am ästhetischen oder stilgeschichtlichen Aspekt der Darstellungen, sondern an der Möglichkeit, zusätzliche interpretatorische, insbesondere sozialpsychologische Deutungsmomente aus den Bildanalysen zu gewinnen.

2.2.1. *Bildprogramm I:*

Der Außenseiter im bürgerlichen Heim

(a) *Die erste Begegnung Werthers mit Lotte, die sog. Brotschneide-Szene*

Illustriert wird folgende Textstelle⁴⁵:

[...] Ich gieng durch den Hof nach dem wohlgebauten Hause, und da ich die vorliegenden Treppen hinaufgestiegen war und in die Thüre trat, fiel mir das reizendste Schauspiel in die Augen, das ich jemals gesehen habe. In dem Vorsaale wimmelten sechs Kinder, von eilf zu zwey Jahren, um ein Mädchen von schöner mittlerer Taille, die ein simples weisses Kleid mit blaßrothen Schleifen an Arm und Brust anhatte. Sie hielt ein schwarzes Brod und schnitt ihren Kleinen rings herum jedem sein Stük nach Proportion ihres Alters und Appetites ab, gabs jedem mit solcher Freundlichkeit, und jedes rufte so ungekünstelt sein: Danke! indem es mit den kleinen Händchen lang in die Höh gereicht hatte, eh es noch abgeschnitten war, und nun mit seinem Abendbrode vergnügt entweder wegsprang, oder nach seinem stillern Charakter gelassen davon nach dem Hofthore zugieng [...]

Idealporträt mit Kleinszene

Abb. 1: »Lotte« – Kupferstich von Daniel Berger nach Nikolaus Daniel Chodowiecki, 1775 (Ex. Goethe-Museum, Düsseldorf)

Das Titelkupfer zum Himburgischen Raubdruck des *Werther* von 1775 zeigt in einer (Gedenk)Stein-Fassung Lottes

Porträt im verzierten Medaillon, darunter eingelassen einen schmalen ›Bühnen‹-Raum, auf dem sich die Szene abspielt.⁴⁶ Bei dem idealen Lotte-Porträt ist an »eine beabsichtigte Porträtähnlichkeit« mit dem historischen Vorbild »gewiß nicht zu denken«.⁴⁷ Das als »Lotte« ausgewiesene Mädchen mit zeitgemäßer Frisur sucht ›Blickkontakt‹ und tritt dadurch mit dem Betrachter in Beziehung.

Die darunter gegebene Szene spielt in einem kleinen, schmucklosen Raum (»Vorsaale«): ein Louisquinze-Sessel als einziges Requisit dient der Epochenbestimmung und Raumbegrenzung. Im Zentrum steht Lotte im »simple[n] weisse[n] Kleid mit [...] Schleifen an Arm und Brust«. Sie hält ein Brot und schneidet ihren sechs kleinen Geschwistern, die »mit den kleinen Händchen lang in die Höhe« reichen oder mit der erhaltenen Scheibe davongehen, ein Stück ab. Chodowiecki könnte den Text nicht getreuer nachzeichnen.⁴⁸

Werther tritt lebhaft von links mit grüßend erhobenen Armen durch die geöffnete Türe auf Lotte zu, ihr »ein unbedeutendes Compliment machend«.⁴⁹ Lotte wendet ihm ihren Kopf zu, sie schauen sich an – während die Aufmerksamkeit der Kinder teils dem Brot, teils Werther, teils dem Bildbetrachter (ein Kunstgriff, um diesen ins Geschehen einzubeziehen) gehört. Chodowiecki schildert den Eintritt Werthers in Lottes intime Häuslichkeit schlicht und beobachtet genau (Kinderdarstellungen). Werther geht auf Lotte zu, die ruhig weiter das Brot austeilt.

Die Auswahl dieser Szene ist typisch für Chodowiecki: er bevorzugt Momente der Ruhe, in denen er durch Handlungen, Haltungen, Gesten etc. die gefühlvolle *innere* Bewegtheit seiner Figuren zeigen kann.

Das Kupfer mit dem Idealporträt Lottes und wechselnden Kleinszenen darunter erfreute sich großer Beliebtheit.⁵⁰ Eine weite Verbreitung und Prägung der visuellen Vorstellungen dieser literarischen Gestalt, wie auch der damit verbundenen Motive, darf für zeitgenössische und spätere⁵¹ Leser und Illustrationskünstler angenommen werden.

Abb. 2: Brotschneideszene / Erste Begegnung – Umrißstich von Julius Nisle. Illustration Nummer II von 12 Stahlstichen zum Werther, 1840⁵² (Ex. Gutenberg-Museum, Mainz)

Wir sehen in den sparsam möblierten, weiten Vorsaal: Schrank, Glasballon⁵³, Wäschekorb und Schemel deuten die tätige Nutzung des Raumes an, der sich rückwärts türlos zum Treppenhaus öffnet. In der Bildmitte steht, frontal zum Beschauer, die mädchenhafte Lotte im schleifengezierten schlichten Kleid, Brotlaib und Messer in der Linken; mit der Rechten reicht sie mit liebevollem Blick einer Kleinen ihre Scheibe Brot. Frisur und Halsschmuck wie auch die Haare und bequemen Kleider der sechs Geschwister sind biedermeierlich – die Art, wie sie die Schwester bittend umdrängen, ihre treuherzigen Blicke und Gesten, ihr Spiel und Essen mit Hündlein und Katze ebenfalls.⁵⁴

Rückwärts im Türrahmen ist der jünglingshafte Werther beim Anblick des »reizendste[n] Schauspiel[s]« stehen geblieben: er wagt nicht, nähertretend die idyllische Szene zu stören. Sinnend blickt er nicht auf die Gruppe, sondern träumt hinweg – seine »ganze Seele ruht [...] auf der Gestalt«⁵⁵, die ihm den Rücken zukehrt. Werther, nur Betrachter, nicht Teilhaber an dieser liebevollen Familienszene, blickt sehnd himmelwärts: sucht er den Vater, der alle nährt?⁵⁶

Werther als Staffagefigur einer häuslichen Familienszene

Abb. 3: Brotschneideszene / Erste Begegnung – Stahlstich von Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Nürnberg, nach einer Zeichnung von Johann Baptist Sonderland, 1853⁵⁷ (Ex. StaatsB Bamberg)

Nah ist die Szene an den vorderen Bildrand gerückt: Lottes mütterliche Gestalt im Ballkleid füllt hell beleuchtet das Zentrum. Sie hält ein großes Hausbrot gegen die Brust, von dem sie eben eine neue Scheibe abschneidet. Bedeutsam ist die Komposition: tulpenförmig umschließen symmetrisch die Kinder (und Werther im Hintergrund) Lotte, die als »Frucht« (= Nahrung) bringender »Blütenstempel« die Mitte einnimmt. Der Betrachter fungiert als der fehlende Basispunkt, der

beide Seiten zusammenschließt: er ist so einbezogen ins Geschehen.

Um Lotte bilden die Kinder paarweise Kleingruppen, wobei jede ihre eigene ›Geschichte‹ erzählt.⁵⁸ Ihre Kleider – kleinste Details wie Rüschen und Knöpfe sind sorgfältig wiedergegeben⁵⁹ – verraten bürgerliche Wohlhabenheit, wie auch das reichgezierte Empiremöbel hinter Lotte. Aus dem ovalen Bilderrahmen rechts davon blickt ein Porträt auf die Gruppe: ist es die verstorbene Mutter oder der abwesende Vater, die auf diese Weise präsent sind?

Dem ist formal zugeordnet der reif und biedermännisch wirkende Werther, der hinten links, aus dem dunkelnden Garten kommend⁶⁰, grüßend das Zimmer betritt. Er hält lächelnd den Zylinder (!) in der Schwebe und blickt erstaunt auf Lotte in der Kinderschar, deren Brotausteilung allerdings nicht er, sondern der Bildbetrachter sieht.

Nicht die textgetreue Umsetzung interessierte den Künstler, nicht die sich anknüpfende Beziehung zwischen Werther und Lotte oder z. B. die Darstellung von Werthers Sehnsucht, in diese familiäre Szene aufgenommen zu werden. Werther ist hier zum Kompositionselement, zur Staffagefigur geworden für eine häusliche Familienszene, zu deren Teilnehmer der intendierte Betrachter gemacht wird.

Vom Genrebild zum Ausstattungsstück

Abb. 4: Titelstahlstich von Edward Finden, nach einer Zeichnung von Wilhelm Kaulbach, 1836⁶¹ (Ex. Privatbesitz)

Abb. 5: Photographie im Schmuckrahmen, nach dem Carton von Wilhelm Kaulbach, 1859⁶² (Ex. UB München; Abb. ohne Schmuckrahmen)

4. (Version 1836). Lotte im schlichten, schleifenverzierten Festkleid und Rosen im Haar steht, Brot schneidend, nach links den Kindern zugewandt. Diese bilden mit ihr und dem Hund⁶³ die Form einer breit fußenden, nach oben sich auflösenden Pyramide, was formal die ruhige Wirkung der Szene und den Eindruck der Verbundenheit dieser Gruppe schafft. Selbst die Kreatur ist aufgenommen in diesen sich umsorgt und geliebt wissenden Kreis – nur der junge Werther steht ›draußen‹ in der Türe im Hintergrund, kompositionell auf

Lotte bezogen. Er blickt großäugig verwundert⁶⁴, die Arme erstaunt erhoben⁶⁵, auf diese – als könne er die Szene nicht fassen, die sich ihm bietet.

Die schlichte Ausstattung des Raumes mit Tisch-Flasche-Glas und Landschaftsbild signalisiert bürgerliche Einfachheit. Kleidung und Frisuren orientieren sich am ›Zopf-Stil‹; auch Werthers Kostüm ›stimmt‹. Kaulbach schildert die Szene textgetreu, doch zeigen sich Ansätze zur narrativen Ausschmückung der Darstellung.

5. (Version 1859). Die Komposition scheint dem alten Konzept zu folgen, doch sind die Änderungen für die Interpretation der Szene entscheidend: die geschlossene pyramidale Form aus Lotte-Kindern-Hund, die die Zusammengehörigkeit verbildlicht, wird aufgelöst. Lotte steht Brot schneidend nach links, der Kinderschar und der geöffneten Türe zugewendet. Um sie tummeln in Form einer Ellipse⁶⁶ ihre acht Geschwister, die sie – wie Kometen die Sonne – umringen. Die Ellipse steigt von rechts vorn nach links hinten an und führt den Blick zu Werther, der zwar diesem ›System‹ nicht angehört, jedoch durch Überlagerung einer zweiten, zirkelförmigen Kompositionsfigur⁶⁷ mit Lotte verbunden ist. Werther hat eben, aus dem Garten kommend, die Türe geöffnet; er verharrt auf der Schwelle, und sein Blick liegt starr (vgl. auch seine rechte Hand!) auf Lotte, die aufmerksam auf Brot und Messer schaut und ihn nicht wahrnimmt.

Friedrich Spielhagen, der sich im einführenden Abschnitt seiner Erläuterungen zu Kaulbachs Illustrationen mit der literarischen Wertherfigur identifiziert – allerdings nur bis zur ersten Begegnung mit Lotte, dem Zielpunkt seiner Wünsche⁶⁸ – beschreibt die Brotschneideszene, wodurch wir Kenntnis über die zeitgenössische Auffassung dieser Darstellung erhalten⁶⁹:

Wer kennt sie nicht, diese reizende Geschichte, wie Werther Lotten zum Ball abholen will und sie beim Butterbrodschneiden (!)⁷⁰ unter ihren Geschwistern überrascht! [...] Da mitten im Zimmer und mitten in einer wimmelnden Schaar von Kindern steht ein schönes, schlankes Mädchen in einem einfachen geschmackvollen Ballanzuge – weisses, etwas tief ausgeschnittenes Kleid, wie es die Mode verlangt. Das schöne, reiche Haar gleichmässig aus dem Gesichte ge-

kämmt und oben zu einem Toupet aufgebauscht, das ein Kranz von natürlichen Rosen, der hinten in einer Schleife endigt, umgiebt. Das ist, ein paar Schleifen an Busen und Armen nicht zu vergessen, ihr ganzer Schmuck, nein, nicht ihr ganzer Schmuck! Oder wäre das grosse Schwarzbrod, von dem sie eben, es fest gegen den schönen Busen drückend, ein Stück abschneidet, kein Schmuck für diese so holde, jungfräuliche Mutter? Ihr Gesicht mit den bedeutenden Zügen ist ruhig und ernst; die schönen braunen Augen blicken auf die Kinderschaar herab und scheinen dasjenige aufzusuchen, welches »dieses Stück haben soll«. Das Stück ist noch nicht ganz abgeschnitten; es kann noch ein wenig grösser gemacht werden, und dann wird es wohl der pausbäckige prächtige Bengel bekommen, der ordentlich kläglich bittend zu der Göttergestalt der grossen Schwester hinaufschaut. Einige sind schon abgefunden. Zuvörderst das Kind, bei dessen Geburt die Mutter starb und die achtzehnjährige Lotte zur Mutterstelle berufen wurde, das rechts im Vordergrund auf dem hohen Kinderstühlchen sitzt, in voller Werdelust sich schon beider Schuhchen und eines der Strümpfchen entledigt hat und eben daran ist, mit den kleinen, wie Hände beweglichen Füßen das andere Strümpfchen auch herunter zu streifen. Alle zweiunddreissig Zähne hat es nun wohl noch nicht; jedenfalls müssen die, welche es hat, gut sein, denn es beisst wacker in sein Stück Brod. Auch der älteste Junge hat in sein Stück Brod schon wacker hineingebissen und seine ganze linke Backe mit Butter beschmiert. Jetzt soll Schwester Sophie auch abbeissen; Schwester Sophie, die, wenn Lotte weggefahren ist, das Regiment führt, trotzdem sie nur elf Jahre, und also mehrere Jahre jünger als der Wildfang von Bruder ist, und mit ihrer Haube auf dem Kopfe und dem Strickstrumpf in der Hand die mangelnden Jahre durch ein klein wenig pedantische Würde zu ersetzen sucht. Sie wird wohl ihre liebe Noth haben, das kleine Hausmütterchen! Von dem zweitältesten Bruder wenigstens, der hinter Lottens Rücken, halb in Uebermuth und halb in schalkhafter Naschhaftigkeit, heimlich nach den Früchten in der Schaafe auf dem Spiegeltisch langt, sind wir nicht sicher, ob er nicht manchmal, wie zum Beispiel schon in diesem Augenblicke, die Ruthe verdient, deren Griff so ominös gerade über seinem Lockenkopf hinter dem Spiegel hervorragt.

Im ganzen der Bildbeschreibung gewidmeten Text wird Werther mit keinem Wort erwähnt. Er interessiert nicht! Lotte, die »jungfräuliche Mutter« ist es, die in Bild und Text im Mittelpunkt des Interesses steht. Sie ist die Figur, mit der man sich identifizieren will und kann.⁷¹

Am stärksten ins Auge fällt die Verschiedenheit der Ausstattung von Raum und Personen in den beiden Versionen der

Brotschneideszene. Die schlichte Aufmachung des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist ›gründerzeitlichem Barock‹ in detailierter Ausführung gewichen: prunkvolle Üppigkeit in Raumschmuck und Kleidung⁷² transponieren diese Szene ins großbürgerliche Milieu. Die klar sicht- und deutbare Komposition der 1. Fassung ist komplizierter geworden: will der Betrachter der 2. Fassung die psychischen Prozesse, die sich in der Brotschneideszene abspielen, in der Deutung des illustrierenden Künstlers erkennen, muß er die *Komposition* entschlüsseln, da die Figuren keine Aussagen über ihre »Seele« machen.⁷³ Dies kritisiert Moritz Thausing 1866⁷⁴: »Bei allem äußeren Aufwande starrt uns oft innere Leere entgegen, bei allem Ebenmaß der Gliederformen suchen wir umsonst in der Bewegung und im Antlitz der Hauptpersonen die Seele, den Schlüssel der Situation.«⁷⁵

Das beunruhigende Spannungsmoment, das Kaulbach mit Werthers ›Eindringen‹ in die familiäre Atmosphäre und Geborgenheit des Raumes zur Darstellung bringt, haben weder Thausing noch Spielhagen erkannt. Doch blieb von letzterem nicht unbemerkt »dieses Paar im Vordergrund, [...] wie sie sich, das todte Hottepferd und die lebendige Katze, so grimmig aus ihren Schielaugen anblicken!«⁷⁶ Dieses »Paar« im Dunkel der unteren linken Ecke steht in enger Beziehung zu dem Paar Werther und Lotte: wie dieser auf die Brotschneidende, schielt die Katze – gegenläufig – auf das Holzpferdchen, dem sie nichts anhaben kann.⁷⁷ Und noch einen verschlüsselten Hinweis auf die Beziehung Werther/Lotte gibt Kaulbach: der kleine Junge hinter Lottes Rücken, der als einziger den Betrachter anschaut und ihn so zum Mitwisser macht, greift nach der verbotenen Frucht. Auch Werther hebt schon die ›gekrümmte‹ Rechte, um zuzugreifen: nach dem Brot? nach Lotte?⁷⁸

Sechundsiebzig Jahre sind seit Chodowieckis Auswahl und erster Illustrierung der Brotschneideszene vergangen. Das anmutige Genrebild mit idyllischem Charakter – was neben Chodowieckis auch Nisles, Sonderlands und Kaulbachs frühe Fassung charakterisiert – hat sich verändert zum prächtigen ›Ausstattungsgenre‹ mit deutlichen Hinweisen auf die Bedrohtheit dieser häuslichen Idylle. Werthers erste Begegnung mit Lotte weist sich in Kaulbachs 2. Version dem ge-

nauen Interpreten als Darstellung eines beginnenden Psychodramas aus: die spätere Entwicklung der Geschichte ist in dieser Szene schon sichtbar gemacht.

(b) Werther unter den Kindern

Illustriert wird folgende Textstelle⁷⁹:

Vorgestern kam der Medikus hier aus der Stadt hinaus zum Amtmann und fand mich auf der Erde unter Lottens Kindern, wie einige auf mir herumkrabbelten, andere mich neckten und wie ich sie küzzelte, und ein grosses Geschrey mit ihnen verführte. Der Doktor, der eine sehr dogmatische Dratpuppe ist, [...] fand dieses unter der Würde eines gescheuten Menschen, das merkte ich an seiner Nase. Ich lies mich aber in nichts stören, lies ihn sehr vernünftige Sachen abhandeln, und baute den Kindern ihre Kartenhäuser wieder, die sie zerschlagen hatten. [...]

Die problematische Integration in die Familie

Abb. 6: Kupferstich von Leopold Beyer nach der Zeichnung von Heinrich Ramberg, 1831⁸⁰ (Ex. Bayer. StaatsB München)

»Dem Zug der Zeit nach kleinbürgerlicher Idylle folgend, hat Ramberg das Motiv neu in die Illustration aufgenommen.«⁸¹ Von August Böttiger stammt die dem Kupfer beigegebene Bilderklärung⁸²:

Die Kinder um und auf dem am Zimmerboden liegenden und ihnen sich hingebenden Werther. Schalkheit und Muthwille, Tüppigkeit und Trotz, schüchterne Neckerei der Kinder, und Werthers freundliches Kindseyn mit den Kindern, geben einen recht guten, nicht ganz bedeutungslosen, Abstich gegen den bemessenen Arzt, diese dogmatische, solches Spiel misbilligende Drahtpuppe unter der Thür, aus welcher die Aussicht auf Laube und Gartenthor sich bietet, während im Zimmer seitwärts das cypressenbekränzte Bildniß der seligen Mutter dem Ganzen einen freundlich ernsten Halt verleiht. Auch das zwischenkläffende und knurrende Lieblingshündchen des Künstlers verdrbt hier nichts. [...]

Die Bildtradition, in der diese Szene steht, ist aufschlußreich für die Interpretation: der französische König Heinrich IV., im Spiel mit seinen Kindern, kriecht als Pferd – mit den Kindern auf dem Rücken – auf allen Vieren über den Fußboden,

als ein Höfling eintritt.⁸³ Er kümmert sich nicht um den ›Würdeverlust‹ – genauso wenig wie Werther, der sich durch den Doktor »in nichts stören« läßt, um Kind unter Kindern zu sein.

Böttiger erkennt⁸⁴, daß Werthers »scheinbar harm- und bewußtloses Spiel mit dem Kinderleben [...] freilich mehr schon eine Flucht vor jenem Grübeln und doch auch wieder eine Verlockung in ein [...] maasloses, vergebliches und verderbliches Sehnsüchteln ist«. Läßt sich Böttigers Argument des Kinderspiels als »Verlockung in ein Sehnsüchteln« dahin verstehen, daß Werther durch seine Regression erreichen möchte, daß Lotte als Mutter auch ihn zärtlich als Kind annimmt? Es gibt zahlreiche Textstellen im Roman, in denen Werther sich als Kind setzt: »Was man für ein Kind ist!«⁸⁵ »wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!«⁸⁶ Bei seiner ersten Begegnung mit Lotte zeigte sie sich ihm in ihrer mütterlichen Funktion als liebevolle Nährerin der Kinder. Inzwischen ist er in ihre Familie integriert – als Kind, wie es scheint.

Das Bildnis der verstorbenen Mutter über der ›Kinder‹-Gruppe⁸⁷ macht deutlich, daß diese – in der Privatsphäre – unter mütterlichem Schutz stehen. Im simultan dargestellten Außenraum, dem Garten, verharnt isoliert der Doktor mit seinem Stock – als Repräsentant des vernünftigen Mann-Vaters, der seine Würde höher schätzt als kindliche Lust.⁸⁸

Werther als Nebenfigur eines humoristischen Genrestücks

Abb. 7: Stahlstich von Julius Nisle, 1840 (vgl. Abb. 2)

In Nisles sehr biedermeierlicher Darstellung⁸⁹ erfährt dieses Motiv eine humoristische Ausschmückung. Werther liegt auf dem Boden eines mit sechs Kindern, Eichhörnchen und vielerlei Spielzeug angefüllten Zimmers. Er »küzzelt« gerade das Kleinste, während ein Bub auf ihm reitet; wie das kleine Mädchen rechts blicken beide amüsiert auf den Bruder, der sich mit Zipfelmütze und Morgenrock als ›Philister‹ verkleidet hat und mit einer Rute droht. Hinter ihm⁹⁰ öffnet eben der Doktor die Türe⁹¹ und sieht indigniert auf sein Zerrbild en miniature. Die zwei Mädchen hinter Werther sind so in ihr Puppenspiel vertieft, daß sie nichts von allem bemerken.

Nisle schmückt die schon im Text malerische Szene detailfreudig aus, so daß die vorgegebenen bildhaften Momente mit teils humoristischen, teils gemütvollen Elementen überformt werden. Durch die Transponierung der Szene in die Biedermeierzeit aktualisiert er sie für den zeitgenössischen Betrachter.

Anders als bei Ramberg ist Werther hier durch die Komposition zur Nebenfigur geworden. Aus dem Zentrum des Bildes⁹² ist er nach links gerückt; Hauptfigur ist der kleine ›Philister‹⁹³, zu dem die Blicke führen. Werther unter den Kindern ist zum humoristischen Genrebild geworden, bei dem der zugrunde liegende Text, da er nicht mehr in seinen Bezügen verstanden wird, nur noch den Stoff liefert.

Werther unter den Kindern: der Außenseiter ist im bürgerlichen Heim integriert, allerdings in der schwierigen Rolle des Kindes – oder die Szene wird überhaupt als Genremotiv mißverstanden.

(c) Lotte am Klavier oder die Macht der Musik

Illustriert wird die folgende Textstelle⁹⁴:

[...] Heut sas ich bey ihr – sas, sie spielte auf ihrem Clavier, manchfaltige Melodien und all den Ausdruk! all! all! – Was willst du? – Ihr Schwestergen puzte ihre Puppe auf meinem Knie. Mir kamen die Thränen in die Augen. Ich neigte mich und ihr Trauring fiel mir in's Gesicht – Meine Thränen flossen – Und auf einmal fiel sie in die alte himmelsüsse Melodie ein, so auf einmal, und mir durch die Seele gehn ein Trostgefühl und eine Erinnerung all des Vergangenen, all der Zeiten, da ich das Lied gehört, all der düstern Zwischenräume des Verdrusses, der fehlgeschlagenen Hoffnungen, und dann – Ich gieng in der Stube auf und nieder, mein Herz erstikte unter all dem. Um Gottes Willen, sagt ich mit einem heftigen Ausbruch hin gegen sie fahrend, um Gottes Willen hören sie auf. Sie hielt, und sah mich starr an. Werther, sagte sie, mit einem Lächeln, das mir durch die Seele gieng, Werther, sie sind sehr krank, ihre Lieblingsgerichte widerstehen ihnen. Gehen sie! [...]

Die Sänftigung des Schwermütigen

Abb. 8: Kupferstich von Friedrich Rosmäsler nach Joh. Heinrich Ramberg, 1831⁹⁵ (Ex. Bayer. StaatsB München)

Dieses schon früh⁹⁶ in die Wertherikonographie eingeführte Motiv der klavierspielenden Lotte wurde von Ramberg bereits vorher gestaltet.⁹⁷ August Böttiger liefert zur 2. Fassung folgende Erklärung⁹⁸:

Indeß Lotte seelenvoll eine alte himmelsüße Melodie spielt, wie um den dumpf Brütenden zu trösten, steigern sich die Zeichen seiner Seelenkrankheit durch den Anblick ihres Trauringes und wie in eine schreiende Dissonanz verkehrt tritt selbst jene Harmonie in sein Herz. Nur das Kind puppt harmlos auf seinem Knie, und wie für dieses sein Schmerz, so ist für ihn dessen Harmlosigkeit, die ihm früher wohl zu Herzen ging, nicht vorhanden. Das Bild des wilde Thiere durch sein Spiel herbeizaubernden Orpheus an der Wand ist nicht bedeutungslos. Figuren und Köpfe sind hier leicht die gelungensten und kaum bedurfte es des am Puppenkleid zerrenden Hündchens, den Ausdruck des Bildes zu erhöhen. [...]

Wieder gibt Böttiger über die Bilderklärung hinaus Hinweise für die Interpretation der Szene: das Bild an der rechten Wand des »über-Eck« gestellten Zimmers⁹⁹ zeigt den »wilde Thiere durch sein Spiel herbeizaubernden Orpheus«. Doch Orpheus vermag mehr: das die Macht der Musik versinnbildlichende Motiv der von Orpheus bezauberten Tiere ist »auch im Sinne der beliebten Schilderungen des paradiesischen Friedenszustandes¹⁰⁰ zwischen reißenden und zahmen Tieren ausgebaut worden«. ¹⁰¹ Lotte kann Werther, der mit zerwühltem Haar in der Pose des Schwermütigen¹⁰² hinter ihr sitzt, durch ihr »himmelsüßes« Spiel nicht mehr sänftigen: der paradiesische Friedenszustand geht zu Ende. Noch wenige Tage zuvor¹⁰³ vermochte Lotte durch ihr Klavierspiel und Gesang Werthers Gefühl sympathetisch zu erregen¹⁰⁴ – nun versagt die »Sprache der Menschheit« (Gluck)¹⁰⁵ in ihrer Gemeinschaft stiftenden, psychagogischen Funktion.

Die von Böttiger bemerkte veränderte Haltung Werthers zu dem auf seinen Knien spielenden Kind, für das er keinerlei Aufmerksamkeit zeigt, drückt sein gewandeltes Gefühl für Lotte aus: er ist nicht mehr das Kind unter Kindern (vgl.

Abb. 6-7), das sich ihre mütterliche Zuneigung ersehnt. Er ist der leidenschaftlich Liebende – sie die unerreichbar Geliebte, von der er träumt¹⁰⁶, die er als seine Frau imaginiert¹⁰⁷ und von der er sagt, »daß sie einen Gift bereitet, der mich und sie zu Grunde richten wird.«¹⁰⁸ So ist verständlich, daß der Schwermütige durch die Musik nicht befriedet wird.¹⁰⁹

»Werther, sie sind sehr krank [...] Gehen sie!«

Abb. 9: Radierung von Tony Johannot, 1844¹¹⁰ (Ex. StaatsB München)

Johannot wählt wie häufig einen neuen, in keiner Bildtradition stehenden Moment zur Illustrierung der Klavierszene. An die vordere Bildkante gerückt, in diffuser, die Raumsituation bewußt verunklärer Beleuchtung¹¹¹ zeigt die Komposition Lotte am Klavier, die eben ihr Spiel unterbricht und sich Werther zuwendet. Dieser, ein »Gebrochener«, steht hinter ihr und blickt auf sie nieder.¹¹² Daneben spielt auf einem Sessel das »Schwestergen« selbstvergessen mit ihrer Puppe.

Johannot stellt den psychologischen Höhepunkt der Szene dar: Werther, durch die Musik aufgewühlt und nicht getröstet, »gieng in der Stube auf und nieder«, bis er – an der Qual seines Herzens erstickend – die empfindsame Hausmusik unterbrach. Musik ist für Lotte eine »Zuflucht«¹¹³, die ihr ein erotisches Spiel in der Besänftigung und Aufreizung der Begierden erlaubt. Dieses »Musikalisch-Erotische« in seiner »sinnlichen Unmittelbarkeit«¹¹⁴ wird für Werther zur bedrohenden Macht. Lotte, die sich als »Sehnsuchtsobjekt« weiß, sieht in ihm den Schwermütigen, den sie zu »bannen« vermag: »Sie hielt, und sah mich starr an. Werther, sagte sie, mit einem Lächeln, das mir durch die Seele gieng, Werther, sie sind sehr krank [...]. Gehen sie!« Damit hört das Spiel indes nicht auf, nur das Medium wechselt: An die Stelle der Musik tritt die Literatur. Sie schafft den Distanzraum, in dem Werther seine Sinnlichkeit zu reflektieren und die Situation zu transzendieren vermag. Die Ossian-Lektüreszene als Psychodrama der »zukünftig verlorenen Geliebten« (dazu S. 24) korrespondiert der Klavierszene.

Johannots Komposition ist ohne Kenntnis der beiden Sätze, die sie illustriert, nicht zu verstehen. Es ist keine Genre-

szenen, die sich als Wandschmuck eignet, d. h. eine alltägliche und darum allgemein verständliche Situation darstellt. Die Komposition schildert keine Handlung, sondern die Stimmung und emotionale Bezogenheit des Paares in einem bestimmten Augenblick: sie gibt – in Johannots emotional-imaginativem Nachvollzug – dem subjektiven Gefühl Werthers und Lottes Ausdruck.¹¹⁵

2.2.2. Bildprogramm II:

Literatur und Lektüre im *Werther* und ›Wertherfieber‹

(a) *Einstimmung durch Literatur*

Porträt Werthers

Abb. 10: *Werther*, Stahlstich von Lazarus G. Sichling nach Friedrich Pecht, 1864¹¹⁶ (Ex. Privatbesitz)

Illustriert werden folgende, von Pecht kombinierte Textstellen¹¹⁷:

Da ist gleich vor dem Orte ein Brunn', ein Brunn', an den ich gebannt bin wie Melusine mit ihren Schwestern. Du gehst einen kleinen Hügel hinunter, und findest dich vor einem Gewölbe, [...] wo unten das klarste Wasser aus Marmorfelsen quillt. Das Mäuerger, das oben umher die Einfassung macht, die hohen Bäume, die den Platz rings umher bedecken, die Kühle des Orts, das hat alles so was anzügliches, was schauerliches. Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sizze. – [...] ich brauche Wiegenesang, und den hab ich in seiner Fülle gefunden in meinem Homer. Wie oft lull ich mein empörendes Blut zur Ruhe [...].

»Das Motiv des auf das Land zurückgezogenen, [...] ausruhenden Menschen ist – wie in der Literatur – in der Buchillustration [seit dem] letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verbreitet. Das Buch und die Lektüre gehören häufig dazu.«¹¹⁸ In die Wertherikonographie führte für die Buchgraphik als erster Friedrich Pecht das Motiv der einsamen Lektüre Werthers am Brunnen ein¹¹⁹: »In dieser angenehmen Beschäftigung mit sich selber, in dieser zwecklosen Träumerei, die einem jungen Mädchen allenfalls ebenso hübsch ansteht, als einem Mann

schlecht, hat denn auch der Künstler¹²⁰ ihn [Werther] dargestellt, wie er den Homer am Brunnen liest [...]. Natürlich suchte der Künstler das Weichliche, Gefühlige, Schwärmerische des Charakters herauszukehren, dachte sich ihn blond und rosig von Teint, mit Händen, die die schnöde rauhe Arbeit immer abschreckt.«¹²¹ Pecht deutet »einen Schwächling wie Werther, der sich eines beliebigen Unterrocks halber eine Kugel durch den Kopf schiesst«¹²², als unmännlichen egozentrischen Schmarotzer der Gesellschaft, der »überhaupt nicht dazu kommt irgendetwas zu thun, als im Wirthsgarten Erbsen auszuhülsen. Ein Mann ist aber nur so viel werth, als er thut.«¹²³ Für einen Untätigen »ist nichts natürlicher, als dass in der Leere dasjenige Gefühl allein und übermäßig Platz nimmt, welches in der Seele des thätigen Mannes immer nur die zweite Stelle behaupten kann, [...] dass die Liebe dann für Werther ein Fluch wird, wie sie für jeden anderen ein Segen ist.«¹²⁴ Pecht zeichnet Werther in Bild und Text negativ. Er – ein selbstbewußter, arbeitsamer Bürger seiner Zeit – hatte kein Verständnis für solch einen in realitätsabgewandter Selbstbezogenheit lebenden, »schwachen Charakter«.¹²⁵ Die »gewaltige Wirkung des Buchs« (»Markstein einer Culturepoche«) ist ihm »Beweis«: »Das Deutschland, oder vielmehr das Europa, das durch den ›Werther‹ in Bewegung gesetzt wurde, war durch und durch krank.«¹²⁶

Pechts Komposition steht in der Tradition der Einsiedlerdarstellungen in der Landschaft¹²⁷, die als Attribut häufig ein Buch verwenden. Es handelt sich aber nicht nur um die Säkularisierung des Einsiedlermotivs¹²⁸, sondern deutlich zeigt sich die Ableitung vom Bildtypus der büßenden Magdalena.¹²⁹ Hier in dieser Wertherillustration ist das Buch allerdings »nicht mehr topischer Bestandteil der dargestellten Figur, sondern wichtiges Merkmal einer charakteristischen Lektüresituation«¹³⁰ im Freien.

Werther imaginiert, am Brunnen sitzend, die biblischen patriarchalen Zeiten, »wie sie alle die Altväter am Brunnen Bekanntschaft machen und freyen«.¹³¹ Er liest den »Wiegengesang« des Homer¹³², und im Genuß der »Züge patriarchalen Lebens«¹³³ in Wahlheim einige Wochen später interpretiert er Odysseus: »Und so sehnt sich der unruhigste Vagabund zuletzt wieder nach seinem Vaterlande, und findet in seiner Hüt-

te, an der Brust seiner Gattin, in dem Kreise seiner Kinder und der Geschäfte zu ihrer Erhaltung, all die Wonne, die er in der weiten öden Welt vergebens suchte.« Werther formuliert seine Wünsche nach familialer Einbindung über das Medium der Literatur. Er besetzt projektiv die Literatur mit subjektiven Wunschbildern und umgekehrt die Realität mit Projektionen aus der Literatur.

Porträt Lottes

Abb. 11: Lotte, Stahlstich von Conrad Geyer nach Friedrich Pecht, 1864¹³⁴ (Ex. Privatbesitz)

Illustriert wird folgende Textstelle¹³⁵:

[...] Wir traten an's Fenster, es donnerte abseitwärts und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihrem Ellenbogen gestützt und ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!

Pecht wählte für die Darstellung »der weltberühmten Amtmannstochter, die [...] bestimmt war, durch ihre Reize so viel Unglück anzurichten«¹³⁶, jenen gefühlvollen Moment der Ballnacht nach dem Gewitter, ehe Lotte die Klopstock-»Loosung« über Werther »ausgoß«, um mit ihm die erwartete empfindsame Verschmelzung zu erleben durch ein »gemeinsam literarisch angeeignetes Seelengeschehen«.¹³⁷ In Pechts Komposition zwingt Lotte den Betrachter zur Identifikation mit Werther, an dessen Platz er steht, dem sie sich zuwendet – auf das fortziehende Gewitterweisend – und den sie durch die Klopstock-Parole zum Eintritt in die Seelengemeinschaft auffordert.

Pechts Goethe-Galerie repräsentiert einen im 19. Jahrhundert neu entstandenen Typus der Literaturillustrationen in graphischen Folgen: Haupt- und Nebenfiguren aus dem *Gesamtwerk* eines Dichters werden aus dem Textgeschehen gelöst und als »Charakterbilder« in Porträts vorgestellt. Vorbildhaft könnten die »Byron-Beauties« der Brüder Finden, London 1834, die »Beauties« aus Walter Scotts Romanen und ähnliches sein¹³⁸; Pecht nimmt in seine Goethe-, Schiller- und

Lessinggalerien allerdings auch Männerporträts auf. Er möchte mit seinen Bildnissen »die Phantasie des Beschauers anregen [...], sich die ganze Schönheit jener idealisierten Charaktere wieder zu vergegenwärtigen«¹³⁹, und bekennt sich zu seiner ganz individuellen Deutung der Werke und Personen. Er machte die Erfahrung, daß ihm »die Personen förmlich lebendig wurden, und er ganz vergass, dass es blos Geschöpfe des Dichters seien, dass er sie liebte, sie hasste, so warm schien ihr Blut in den Adern zu schlagen [...]. Und weil sie ihm mit so unmittelbarer Gewalt aufstiegen, so hat er sie auch so gegeben, ganz individuell, wie sie ihm kamen; jedoch mit irgendeiner persönlichen Erinnerung [...] verknüpft, hatten sich die Figuren des Dichters doch so untrennbar unter die übrigen gemischt, die ihm ein ziemlich reiches Leben vorgeführt, hatten sie sogar unvermerkt die Gestalt, die Züge dieser oder jener ihm wirklich einst begegneten Personen angenommen. [...] der Verfasser hat ein gutes Stück Selbsterlebtes, Selbstempfundenes hineingebracht.«¹⁴⁰ Goethes literarische Gestalten, Werther und Lotte, sind für Pecht Projektionsfiguren geworden, die er mit Eigenem individuell füllt.

(b) *Das Buch als Verführer*¹⁴¹

Voranstellen möchte ich eine Textstelle aus Dantes *Divina Commedia*, in der die Ossian-Lektüre- und Liebesszene vorgebildet ist, beide Male ist das Buch der unmittelbare Anlaß verbotener Leidenschaft.¹⁴² Im zweiten Kreis der Hölle, in dem die Wollüstigen büßen, begegnet Dante Francesca und Paolo und fragt diese¹⁴³:

Francisca, [...] sage mir, an welchen Merckmaalen und auf welche Art gab euch die Liebe zur Zeit eurer sanften Seufzer die zweifelhaften Begierden zu erkennen? Sie versetzte: [...] wenn du so viel Verlangen hast, den ersten Ursprung unserer Liebe zu wissen, so vernimm, was Worte, mit Thränen unterbrochen, dir werden erklären können. Wir lasen an einem Tage zum Zeitvertreib in Lancelots Geschichte, wie ihn die Liebe bezwungen. Wir waren allein, und ohne etwas Uebels zu argwöhnen. In der Empfindung über dasjenige, was wir lasen, begegneten unsere Blicke sich öfters einander, und unsere Wangen veränderten die Farbe. Aber nur ein Augenblick war es, der uns überwand. Als wir lasen, wie das erwünschte Lächeln der Schönen von einem so großen Liebhaber geküßt wurde, so küßte dieser, der nie-

mals mehr von mir wird getrennet werden, ganz zitternd meine Lippen. Das Buch und sein Verfasser waren die Unterhändler unserer Liebe.

Dantes Frage ist auch an Werther und Lotte zu richten, und ihre Antwort lautet ebenfalls: das Buch war der Unterhändler (Kuppler) unserer Liebe. Dante wurde nach langer Vergessenheit im 18. Jahrhundert wiederentdeckt in England, Deutschland und der Schweiz. Den entscheidenden Hinweis auf diese Szene könnte Goethe durch Johann Jakob Bodmer erhalten haben.¹⁴⁴ Doch zeigt die Wertherszene grundlegende Unterschiede zu ihrem möglichen Vorbild. Die durch die Lektüre ausgelöste Liebesszene zwischen Werther und Lotte endet nicht mit dem so berühmt gewordenen, vielsagenden Schlußvers Francescas: »Quel giorno più non vi leggemmo avante«, und es fehlt die Ermordung der beiden Liebenden durch den eifersüchtigen Ehemann. Die Sühnung *ihrer* Sünde übernimmt Werther allein.¹⁴⁵

Ein anderes, zeitlich näher liegendes Vorbild, in der zweisame Lektüre unmittelbarer Anlaß der Liebesäußerung ist, könnte für Goethe eine Stelle aus den *Briefe[n] der Mi Lady Juliane Catesby* der Madame Riccoboni (deutsch 1760)¹⁴⁶ gewesen sein. Lady Catesby schildert ihre Liebe zu Mi Lord Oßery:

Indem wir einmal eine Begebenheit lasen, die sehr rührend, und von zweyen Personen handelte, die sich zärtlich liebten, und die man grausamer Weise von einander trennte: so fiel das Buch aus der Hand, unsere Thränen vermischten sich; und da wir uns beyde [...] starr und schüchtern ansahen: so schlug er einen Arm um mich, als wenn er mich halten wollte. Ich neigte mich gegen ihn; wir brachen zu gleicher Zeit das Stillschweigen, und ruften zusammen aus: Ach, wie unglücklich waren sie nicht! [Es folgt die Liebeserklärung.]

Besonders das rührselige Sichfinden über dem Unglück anderer, mit denen man sich identifiziert, ist der Goethe- und der Riccoboni-Szene gemeinsam. »An welchen Merckmaalen und auf welche Art« Werther und Lotte »die zweifelhaften Begierden« erkannten, d. h. wie die Ossian-Lektüre zum »Verführer« der beiden seit Wochen in höchster Gefühlsüberspanntheit Lebenden wurde, das schildert der Herausgeber in der »Geschichte der letzten merkwürdigen Tage unsers Freundes«.¹⁴⁷

Als Werther, zum Sterben entschlossen¹⁴⁸, zu Lotte geht, um Abschied von der Ahnungslosen, über seinen Besuch Verwirrten¹⁴⁹ zu nehmen, setzt sich diese nach einiger Zeit, im »Gefühl ihrer Unschuld«, »gelassen zu Werthern auf's Canapee« und bittet ihn, seine »Uebersetzung einiger Gesänge Ossians« ihr vorzulesen. »Er lächelte, holte die Lieder, ein Schauer überfiel ihn, als er sie in die Hand nahm, und die Augen stunden ihm voll Thränen, als er hinein sah, [...] und las.«¹⁵⁰ Diese Szene, wie Werther mit Lotte auf dem Canapee sitzt und ihr vorliest, wurde meines Wissens nie illustriert. Darstellungen gibt es von vier sich nacheinander abspielenden dramatischen Momenten: (1) die erste Unterbrechung der Lektüre durch Lottes Weinen¹⁵¹, (2) die Kußszene nach Abbruch des Vorlesens¹⁵², (3) Lotte entzieht sich Werther, (4) Lottes Flucht.¹⁵³

Lotte unterbricht die Ossian-Lektüre

Abb. 12: Umrißstich von Vincenz Raimund Grüner, Wien 1809¹⁵⁴ (Ex. Österr. NationalB Wien)

Illustriert wird folgende Textstelle¹⁵⁵:

[...] Ein Strohm von Thränen, der aus Lottens Augen brach und ihrem gepreßten Herzen Luft machte, hemmte Werthers Gesang, er warf das Papier hin, und faßte ihre Hand und weinte die bittersten Thränen. Lotte ruhte auf der andern und verbarg ihre Augen in's Schnupftuch, die Bewegung beyder war fürchterlich. Sie fühlten ihr eigenes Elend in dem Schicksal der Edlen, fühlten es zusammen, und ihre Thränen vereinigten sie. Die Lippen und Augen Werthers glühten an Lottens Arme, ein Schauer überfiel sie, sie wollte sich entfernen und es lag all der Schmerz, der Antheil betäubend wie Bley auf ihr. [...]

Grüner illustriert die Szene äußerst textgetreu. Das Canapee steht parallel zum Bildrand in der vorderen Hälfte des Blattes, füllt dessen ganze Breite und riegelt den völlig neutralen Bildraum nach hinten ab; dadurch wird die Szene wie in einer Nahaufnahme dem Betrachter vorgestellt. Lotte sitzt rechts in der Sofaecke, den Arm auf die Lehne stützend und ins Schnupftuch weinend¹⁵⁶; ihre andere Hand hält der links neben ihr knieende, dem Betrachter den Rücken weisende Wer-

ther¹⁵⁷, dessen »Lippen und Augen [...] an Lottens Arme« glühen. Beide tragen ihr berühmt gewordenes »Kostüm«: Lotte das schlichte, schleifenverzierte Kleid, Werther Kniehosen, Frack und Stiefel. Das Ossian-Manuskript hat Werther von sich geworfen. Links in der vorderen Ecke liegt es aufgeblättert, auch kompositionell – durch die Diagonallage – die Harmonie störend.

Grüner, den nur seine zahlreichen Goethe-Illustrationen und -Briefe der Nachwelt interessant machten¹⁵⁸, gibt keine Interpretation der Textstelle. Klassizistischer Doktrin folgend, schildert er keinen bewegten Szenenablauf, sondern zeichnet mit sparsamen Umrißlinien in harmonischer Komposition den durch das Buch ausgelösten trauervollen »Zustand« des stilisierten und in posierender Stellung erstarrten Paares.

Kußszene mit Werthers Porträt

Abb. 13: Werther, Kupferstich von Daniel Berger nach Nikolaus Daniel Chodowiecki, 1775 (Ex. Goethe-Museum, Düsseldorf)

Illustriert wird folgende Textstelle¹⁵⁹:

[...] Die ganze Gewalt dieser Worte fiel über den Unglücklichen, er warf sich vor Lotten nieder in der vollen Verzweiflung, faßte ihre Hände, druckte sie in seine Augen, wider seine Stirn, und ihr schien eine Ahnung seines schrecklichen Vorhabens durch die Seele zu fliegen. Ihre Sinnen verwirrten sich, sie druckte seine Hände, druckte sie wider ihre Brust, neigte sich mit einer wehmüthigen Bewegung zu ihm, und ihre glühenden Wangen berührten sich. *Die Welt vergieng ihnen, er schlang seine Arme um sie her, preßte sie an seine Brust, und dekte ihre zitternde stammelnde Lippen mit wüthenden Küssen.* [...] [Hervorhebung J.A.].

Das Titelpupfer (Gegenstück zur »Lotte« im Himburgischen Nachdruck 1775¹⁶⁰) zeigt in einer Steinfassung Werthers Idealporträt im verzierten Medaillon. Die darunter gegebene bühnenhafte Miniaturszene spielt in der rechten, hinteren Ecke eines schmalen Raumes, dessen Breite ein großes, hochlehniges Canapee einnimmt, das links von einem Fauteuil und rechts von einem Tischchen gerahmt wird; die Ecke betont die Intimität des Geschehens, das ausladende Sofa lädt zu ga-

lanten Fantasien ein. Im Zentrum des Bildes sieht man das junge Paar im leidenschaftlichen Kuß vereint. Es ist der kurze Augenblick der beidseitigen Hingabe, der Moment der Ruhe vor dem Bewußtwerden der Bedeutung dieser ›Tat‹.¹⁶¹ Werther, links vor Lotte knieend, umschlingt diese, sie mit seiner Rechten zu und an sich ziehend: so erreicht Chodowiecki, daß Werthers fordernde Leidenschaft wie auch Lottes mehr passiv-zögernde Hingabe sichtbar werden. Werther wird dadurch kenntlich als der die Situation Bestimmende; Lotte wird sogleich aus diesem sinnverwirrenden ›Traum‹ erwachen, ihre Hand wird Werther abwehrend vor die Brust stoßen, ehe sie aufspringt.¹⁶² Die sparsamen Requisiten sind beispielhaft für Chodowieckis geniale Ökonomie bei der Schilderung von Handlung und Stimmung einer Szene. Werthers Hut¹⁶³ auf dem Sessel zeigt an, daß er als Gast zu raschem Besuch gekommen ist. Das Schnupftuch in Lottes ausgestreckter Rechten verweist auf die vorangegangene bewegte Tränenszene mit erster Lektüreunterbrechung.¹⁶⁴ Das Buch – corpus delicti wie delectans – ist bei der Umarmung aus Werthers linker Hand geglitten und liegt nun aufgeschlagen und auffällig an der vorderen ›Zimmerkante‹.¹⁶⁵ Die zwei vorn auf dem Tischchen brennenden Kerzen dienen nicht nur der Zeitbestimmung (Abend) und der effektvollen Beleuchtung der Szene; sie symbolisieren die gleichmäßig und stark brennende Liebe der beiden.¹⁶⁶ Werthers und Lottes Leidenschaft stehen in diesem Moment in Flammen.

Chodowieckis Wahl dieses – bei innerer Aufgewühltheit – äußerlich ruhigen, ›positiven‹ Momentes der Liebesszene wurde selten wieder aufgegriffen, obwohl z.B. die Aquarellkopie eines Stammbuchblattes für die Beliebtheit dieser Darstellung zeugt.¹⁶⁷ Julius Nisles Illustration von 1840¹⁶⁸ verwischt das bei Chodowiecki anklingende Motiv der beidseitigen Leidenschaft durch erzählerische Züge (detaillierte Ausführung des Interieurs und der Personen mit betont biedermeierlichem Charakter). Seine Darstellung verwandelt die Literaturillustration in eine selbständige bürgerliche Liebespaaridylle¹⁶⁹; der Wandel von der meditativen zur narrativen Behandlung eines Textes wird auch hier¹⁷⁰ wieder sichtbar.

Lotte entzieht sich Werthers Umarmung

Abb. 14: Werther! cria-t-elle d'une voix étouffée. – Kupferstich von Francois Marie Isodore Quéverdo, 1793¹⁷¹ (Ex. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt/M.)

Illustriert wird folgende Textstelle¹⁷²:

[...] Werther! rief sie mit erstikter Stimme sich abwendend, Werther! und drückte mit schwacher Hand seine Brust von der ihrigen! Werther! rief sie mit dem gefaßten Tone des edelsten Gefühls; er widerstand nicht, lies sie aus seinen Armen [...].

Quéverdo, ein beliebter französischer Stecher galanter Genreszenen, veranschaulicht in seiner *Werther*-Illustration die leicht laszive Erotik des späten Rokoko. Er übernimmt den Bildtypus der stürmischen Liebeswerbung (hier in der abgedunkelten Ecke eines wohlausgestatteten Innenraums), wo eine tiefdecolletierte, etwas derangierte junge Dame verzweifelt versucht, sich aus der leidenschaftlichen Umarmung ihres Kavaliers zu lösen. Das affektierte Sich-Sträuben dieser reich und kokett gekleideten Lotte erhöht den pikanten Reiz dieser Verführungsszene. Fehl am Platze scheint hier das über Lotte hängende Porträt der verstorbenen Mutter als mahnender Wächterin der Tugend ihrer Tochter¹⁷³, wie auch Ossian-Gesänge als Lektüre dieses Paares wenig wahrscheinlich sind.¹⁷⁴

Quéverdos Darstellung zeigt eine von Goethes Text unabhängige galante Szene, die als Beispiel für die bis ins 19. Jahrhundert gerne rokokoisierende französische Illustrationskunst – speziell bei erotischen Themen und Motiven – stehen soll.

Lottes Flucht

Abb. 15: C'est pour la dernière fois, Werther, vous ne me reverrez jamais. – Kupferstich von Jean Blaise Simonet nach Jean Michel Moreau le Jeune, 1809¹⁷⁵ (Ex. Goethe-Museum, Düsseldorf)

Lottes Flucht. Illustriert wird folgende Textstelle¹⁷⁶:

[Werther ließ Lotte aus seinen Armen] und warf sich unsinnig vor sie hin. Sie riß sich auf, und in ängstlicher Verwirrung, bebend zwischen

Liebe und Zorn sagte sie: Das ist das leztemal! Werther! Sie sehn mich nicht wieder. Und mit dem vollsten Blick der Liebe auf den Elen-den eilte sie in's Nebenzimmer [...].

Moreau zeigt in seiner textnahen Darstellung das Paar in der linken hinteren Ecke eines hohen, mit Möbeln angefüllten Zimmers. Rückwärts verweist die Uhr auf die fünfte Stunde, in der sich das ›Drama‹ abspielt; das Klavier erinnert an die vorangegangene Szene, als die Musik in Werther eine ähnlich leidenschaftliche Stimmung auslöste wie nun die Ossian-Lektüre in beiden. Das Canapee steht an der linken Wand und wird halb verdeckt von der geöffneten Türe, durch die Lotte sogleich das Zimmer und Werther auf immer verlassen wird. Lottes weich fließendes Empiregewand mit Busenschleife verrät die heftige Bewegung, mit der sie sich soeben vom Sofa ›aufriß‹ und nun – mit pathetisch-abweisender Geste der Linken gegen Werther und dem Schnupftuch in der erhobenen Rechten – zur Flucht wendet, einen schmerzlichen Blick auf Werther zurückwerfend.¹⁷⁷ Dieser kniet – in theatralischer Gebärde die Hände über den Augen verschränkt – in der Zimmermitte, ein Bild des beschämten, verzweiflungsvollen Jammers.¹⁷⁸ Das aufgeblätterte Ossian-Manuskript liegt rechts von ihm auf dem Parkett: Lottes Abwehrgeste gegen den ›Verführer‹ lenkt den Blick auf dessen Medium. Die auf die szenenbedeutsamen Punkte (Personen, Manuskript, Sofaecke) beschränkte Beleuchtung erhöht den bühnenartigen Effekt der Darstellung.

Moreau war neben J. Duplessi-Bertaux¹⁷⁹ in seinen späteren Jahren der typische und vielbeschäftigte Illustrator der französischen Revolution und des napoleonischen Kaiserreichs. Seine *Werther*-Illustration zeigt die Merkmale des Revolutionsklassizismus: Wahl eines dramatischen Momentes als Bildvorwurf, übersteigerte Pathetik im Ausdrucksgestus der Figuren – wodurch eine theatralische ›Aufladung‹ von Gehalt und Stimmung einer Szene erreicht wird – und effektvolle Beleuchtung. Die letzte Begegnung, die Trennung von Werther und Lotte ist zur wirkungsvoll inszenierten Bühnenszene geworden.

Lottes Flucht bildet den dramatischen Schlußpunkt der vierteiligen Bildsequenz der Rührung-Kuß-Abschiedsszene im *Werther*; sie ermöglicht die bewegteste, wenn auch nicht

bewegendste Szenengestaltung und ist das am häufigsten illustrierte Motiv.¹⁸⁰ Im Vergleich aller Illustrationen der letzten Begegnung wird eine Tendenz sichtbar: Die anfangs bei der Liebesszene textgetreu leidenschaftlich beteiligte Lotte (vgl. die Darstellung der Kußszene bei Chodowiecki, Abb. 13)¹⁸¹ wird zu einer die Leidenschaft abwehrenden, sittlich empörten Frauengestalt umgedeutet, die sich durch Flucht den Nachstellungen des Verführers Werther entzieht.¹⁸²

(c) *Lektüre im
Werther-Kult und ›Wertherfieber‹*

Lotte an Werthers Grab

Abb. 16: Kupferstich nach John Raphael Smith's Großgraphik von 1783¹⁸³ (Ex. Goethe-Museum, Düsseldorf)

»Die Darstellung kann sich nur auf eine indirekte Schilderung bei Goethe berufen. In der Vorwegnahme sieht Werther die Vision seines eigenen Grabes«¹⁸⁴, bzw. beschreibt er in seinem Abschiedsbrief an Lotte – besorgt um seine künftige Ruhestätte und sein künftiges Andenken – für sein Grabmal einen imaginären Ort, »der einer antiken Sitte folgend zu einem Topos in Kunst und Dichtung geworden ist«¹⁸⁵ und den die Illustration berücksichtigt¹⁸⁶:

[...] Auf dem Kirchhofe sind zwey Lindenbäume, hinten im Ekke nach dem Felde zu, dort wünsch ich zu ruhen. [...] Ach ich wollte, ihr begräbt mich am Wege, oder im einsamen Thale, daß Priester und Levite vor dem bezeichnenden Steine sich segnend vorüberging, und der Samariter eine Thräne weinte. [...]

Eine verzierte Urne im antikischen Stil, mit Werthers Namenszug, steht links unter einer Trauerweide auf einem Steinsockel. Lotte – das schlichte Kleid mit Busenschleife halb unter einem Umhang, das Haar unterm großen Hut verborgen – ist eben von einer einfachen Ruhebänk vor einigen Bäumen rechts aufgestanden und hat ein noch geöffnetes Buch¹⁸⁷, in dem sie an diesem stillen Orte las, sinken lassen. Wehmutsvoll blickt sie auf die Urne und überläßt sich ihren Erinnerungen, die augenscheinlich durch die Lektüre geweckt worden sind.¹⁸⁸

Lotte an Werthers Grab ist eines der Kernmotive der früh in England entwickelten *Werther*-Darstellungen¹⁸⁹ und wurde auch auf dem Kontinent eines der bevorzugten Dokumente des *Werther*-Kultes. Das Motiv gehört zur Gruppe der Freundschafts- und Gedächtnisbilder. Lankheit¹⁹⁰ erwähnt *Werther*-Gedenkbilder unter den frühesten Freundschaftsbildern und betont ihre Bedeutung für die Genese dieses sentimental Bildtypus. Zu erklären sind Entstehung und Beliebtheit des Motivs aus dem empfindsamen Freundschafts- und Gedächtniskult der Zeit. Die Darstellung diene als bildhafter ›Auslöser‹ melancholischer Gefühle und ermöglichte dem empfindsamen Betrachter die gesuchte Identifikation auf zweierlei Weise: mit Werther, dem unglücklich Liebenden und nun beweinten Toten, *und* mit der um ihn trauernden Lotte, der die Liebe zu ihm aus gesellschaftlichen Gründen verwehrt war.¹⁹¹

Eine Gesellschaft im Park bei der Werther-Lektüre

Abb. 17: Radierung von Balthasar Anton Duncker, 1775¹⁹² (Ex. Stadtu. UniversitätsB Bern)

»Daß eine in einen Roman eingefügte Vignette die Lektüre des Romans selbst zum Gegenstand hat« – wie diese Darstellung der *Werther*-Lektüre – »ist ein seltener Fall.«¹⁹³ Bereits ein Jahr nach Erscheinen des Romans führt Duncker in seiner Schlußvignette zur ersten schweizer *Werther*-Ausgabe die unterschiedlichen Rezeptionsweisen am Beispiel einer ›gemischten Gesellschaft‹ vor Augen. Um eine Parkbank haben sich mehrere höfisch geputzte Personen samt einer jungen Vorleserin geschart, man lauscht mit unterschiedlicher Teilnahme dem Vortrag aus *Werthers Leiden*¹⁹⁴: Eine ältere Dame führt gerührt ihr Schnupftuch an die Augen; ein junger Kavalier lümmelt sich ungezwungen zu ihrer Linken und spielt mit seinem Hund, während ein zweiter der Gesellschaft den Rücken kehrt und die ›Natur‹ beobachtet.¹⁹⁵ Zwischen Bank und Gebüsch vertreibt sich ein ältliches Paar – sie scheinheilig-betrübt, er lüstern-neckisch – halb versteckt die Zeit.¹⁹⁶ Das kleine Mädchen links außen veranschaulicht mit theatralischer Komik die Wertherhandlung; sie, eine Lotte en minia-

ture, ersticht ihre Puppe im Werther-Zeitkostüm mit einem Messer.¹⁹⁷

Balthasar Duncker, der in späteren Jahren mit seinen humoristisch-satirischen Bildfolgen viel Erfolg hatte, verspottet in dieser Schlußvignette »die Auswüchse der Empfindsamkeit«¹⁹⁸, d.h. des veräußerlichten und damit pervertierten empfindsamen Verhaltens. Seine Illustration veranschaulicht nicht den Text, sondern das Rezeptionsverhalten, indem in satirischer Überzeichnung zeitgenössische Reaktionen zusammengestellt werden.

3. Goethes *Leiden des jungen Werthers*

a. Der Roman als Krankheitsgeschichte

1. Johann Caspar Lavater: Vermischte Schriften. 2. Bd. Winterthur: Steiner (1781). S. 127-29.

Lieber Freund!

Mehr Parabeln und Geschichten, und weniger kahle Vorschriften und Moralen an Ihren Sohn! Und ich hoffe, daß es Ihnen besser gelingen wird. So lehrte die ewige Weisheit vor Jahrhunderten und Jahrtausenden. In einer ruhigen Stunde bey einem frohen, harmlosen Mittags- oder Abendeßen – Wenn Ihr und Ihrer Gattin und Ihres Sohnes Herz guter Dinge ist – diese, jene Geschichte erzählt; Erst solche, die keine Beziehung haben, zwischen ein eine von der Seite treffende, dann eine noch treffendere, wie's der gute Genius auf die Lippe legen wird – ohne *Stich* und *Blick* – und etwas kühlendes sogleich darnach – Keine Applikazion! Vorwürfe noch viel weniger. – Und was am *wenigsten* wirken *will*, wird am *meisten* wirken.

Historiam morbi zuschreiben, ohne unten angeschriebene Lehren, a. b. c. d. – sagte mir einst *Goethe*, da ich ihm einige Bedenklichkeiten über seinen *Werther* an's Herz legte – ist tausendmal nützlicher, als alle noch so herrliche Sittenlehren. Geschichtlich oder Dichterisch dargestellt; »Siehe das Ende dieser Krankheit ist Tod! Solcher Schwärmereyen Ziel ist Selbstmord!« Wer's aus der Geschichte nicht lernt, der lernt gewiß aus der Lehre nicht.

Den 10. Jul. 1777.

Dazu Hans Gerhard Gräf: Nachträge zu Goethes Gesprächen. 1. Johann Kaspar Lavater. In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 6. 1919. S. 283-85. »Man darf als gewiß annehmen, daß Goethe diese wichtigen Worte im Jahre 1774 zu Lavater gesprochen hat, sei es in Frankfurt am Main, wo Lavater [...] am 23. Juni abends eintraf und bis zum 28. Juni täglich mit Goethe zusammen war, sei es auf der sich anschließenden Genie-Reise« mit Lavater und Basedow. Mit Tagebuchzitaten vom 24. Juni bis 15. Juli zur *Werther*-Lektüre Lavaters.

2. [Friedrich von Blanckenburg], Rez.: Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, 1774. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 18. Bd. 1. St. Leipzig 1775. S. 46–95. Auszüge. (Reprint: Texte zur Romantheorie II. Mit Anmerkungen, Nachwort u. Bibliographie von Ernst Weber. München 1981, S. 392–441.)

Ogleich alle unsre Leser hoffentlich diesen ausserordentlich rührenden *Roman* [...] bereits kennen, so werden wir ihnen dennoch den Inhalt desselben hier vorlegen, nicht um sie an die bloßen Begebenheiten zu erinnern, sondern mit ihnen zu untersuchen, welch Verhältniß sich zwischen diesen Begebenheiten und dem Charakter der handelnden Personen befindet, – und auf welche Art also die Katastrophe herbey geführt worden ist? – Indem hierdurch die feine dichterische Behandlung dieser Geschichte ins Licht gesetzt werden wird, erhalten unsre Leser zugleich Gelegenheit, ihren Werth und Unwerth, worüber so viel und so mancherley gestritten wird, desto richtiger zu beurtheilen. Wenn es gewiß ist, daß unsre Art zu denken und zu empfinden, nur die Wirkung aller der Zufälle und Begebenheiten seyn kann, vermöge welcher wir vielmehr so, als anders gebildet worden sind: so ist es zu richtiger Beurtheilung unsrer Handlungen nothwendig, jene Begebenheiten und Zufälle und das Verhältniß, das sich zwischen den, durch sie erhaltenen Vorstellungen und Empfindungen, und der, aus diesen erfolgten That befindet, so anschauend als möglich vor sich zu sehen. Im menschl. Leben wird uns dieser Anblick nie, oder höchst selten nur, an uns zu Theil; aber das Genie, in seinen Werken, verschafft uns oft das Schauspiel einer Reihe in einander gegründeter Begebenheiten und Empfindungen, und weidet uns zugleich dadurch auf die, dem menschlichen Geist anständigste und reizendeste Art, – an dem Anblicke von Vollkommenheit.

[Im *Werther* sieht Blanckenburg Grundgedanken seiner Romantheorie – *Versuch über den Roman* (1774, Reprint Stuttgart 1965) – bestätigt: die Geschichte als lückenloser psychologischer Ursache-Wirkungs-Zusammenhang; das Werk des Genies als eigenständiger Mikrokosmos, ähnlich vollkommen wie die Welt als Schöpfung Gottes. Der *Werther* zeige schlüssig in einer für den Leser nachvollziehba-

ren Weise, wie sich aus Charakteranlagen, Umständen und Begebenheiten ein Schicksal formt: »Der Dichter wollte uns [...] die *innre* Geschichte eines Mannes geben, und wie aus der Grundlage seines Charakters allmählig seine Schicksale (!) sich entwickelten, und wurden«. Empfindsam und schwermütig, wie Werther von Haus aus ist, sucht er die Einsamkeit und flieht die Geschäfte. »Wenn die Beschäftigung mit Gegenständen und Schönheiten der Natur vorzüglich die Folge, gleichsam die Wirkung einer großen Empfindsamkeit ist: so muß der Genuß dieser Schönheiten, es sey nun in *Homer*, oder in der Natur selbst, oder wo es wolle, diese Empfindsamkeit wieder vermehren; denn sie kann nur Genugthuung und Befriedigung durch das erhalten, was *Nahrung* für sie ist. Auf diese Art wachsen und werden alle unsre Neigungen. [...] Die Wirkung einer vorhergehenden Ursache wird immer Ursache der folgenden Wirkung in der Natur, und so auch in diesem Werk. Und dieß fortgehende Werden des einem aus dem andern ist *Handlung*.« – Zuletzt stellt B. die Wertfrage im Hinblick auf den gesellschaftlichen Nutzen des *Werther*:]

Der Irrthum hierbey [bei Beantwortung der Frage: »ob denn auch der *Dichter* die Menschen geradewegs zur Nachahmung bilden könne?«] entsteht aus der Leichtigkeit, oder Gewohnheit, – weil es jetzt regnet, uns vorzustellen, daß es immer regnen werde. Indem wir *Werthern* vor unsern Augen zum Selbstmörder werden, und es ihn auf eine so täuschende, wahre Art werden sehen, daß wir unsern Blick auf nichts, als ihn zu werfen, vermögend sind: so können wir natürlich in dem Augenblicke auch keine andere Vorstellung, als Selbstmord, im Kopfe haben. So geht es uns auch in andern Fällen, daß wir immer, wann wir uns Folgen davon denken wollen, die *Sache* selbst nur allein gegenwärtig behalten, und also in den Folgen nichts, als sie sehen. Aber, wann wir das Spiel unserer Empfindungen sind, indem wir die Empfindungen und Leidenschaften anderer beurtheilen, so kann denn dieß auch nicht *Beurtheilung* heißen. Dazu gehört auch ein Blick auf das wahre *Verhältniß*, das die Sache zu den Dingen hat, auf welche sie wirken soll. – Wir wollen es gar nicht leugnen, daß das größte Mitleid sich unsrer Seele beym Anblick des edlen Jünglings bemeistert hat, daß wir seinem Geschick und seinem Herzen manche Thräne geopfert haben; aber ist denn diese Empfindung in unsern Zeiten gefährlich, oder ist sie ihnen nicht angemessen? oder können wir sie nicht mehr ertragen? [...] Ich weiß, daß verschiedene Leute, einige aus gewis-

sen Grundsätzen, andre aus irrigem Wahn, uns gern alles *Gefühl der Menschheit* nehmen, uns gern zu kalten Drahtpuppen machen möchten; aber giebt's keine Uebel unter uns? erleichterts nicht den armen unglücklichen Bedrängten, Theilnehmung seines Elends im Auge seines Mitmenschen zu lesen? [...] Aber es fehlt viel, daß wir die Natur so weit in uns getödtet hätten, um nur noch für uns ganz allein zu leben; und Dank dem Dichter, der sie wieder in ihre Rechte einzusetzen, die mancherley Bande, mit welchen die Vorsicht¹ Menschen an Menschen knüpft, um sie desto glücklicher zu machen, der gänzlichen Verachtung zu entreissen – und in der allgemeinen *Familie der Menschheit*, die Wärme, die Theilnehmung anzufachen sucht, die die Kinder Eines Hauses, eines für das andere beleben sollte. – Und der Reitz dieses Gefühls lohnt die, die dessen fähig sind, auf die reizendste Art! Freylich läßt sich dieß fühllosen Klötzen nicht *beweisen*; freylich wird dieß Gefühl solchen Menschen peinlich, unerträglich werden; aber *wehe* diesen Weichlingen! Und ist dieser Ausruf zu hart für die, in welchen *Natur* und *Wahrheit* ausgestorben, oder weggekünstelt sind? – Wir wollen nicht Schwärmer² bilden; aber wir fühlen es lebendig in uns, daß Empfindsamkeit das edelste Geschenk der Vorsicht sey, und gehörig gepflegt und erzogen, die *menschlichsten* Tugenden und wahre Glückseligkeit hervorbringe, – daß der Spott über sie aus heimlichem Neid entstehe, weil ihr Besitz uns glücklich macht, und unabhängig von gewissen Wahn, und Thorheiten und Einbildungen, – und folglich auch von diesen Spöttern, die die Slaven dieser Thorheiten sind, und sich einbilden, ihre Großmeister zu seyn. – Die Religion selbst will uns nicht zu Starrköpfen bilden und beschäftigt sich mehr mit unserm Herzen, als mit unserm Verstande. – Und wann nun der Dichter *durch das Vergnügen unterrichten*, und dieser Unterricht uns lehren soll, besser zu werden, kann er seinen Zweck sicherer erreichen, als wenn er das Gefühl des Mitfeids in uns zeugt, belebt, nähret? – So viel können wir versichern, daß wir noch immer von der Lektüre der Leiden des jungen W. moralisch besser weggegangen sind, als von allen Untersuchungen, ob W. wohl gehandelt habe; und wie er hätte handeln sollen, oder handeln können? Höchstens hätten wir hier unsern Kopf mit einigen Ideen bereichert; dort gewannen wir

zärtliche Theilnehmung an dem Geschick unsrer *Mitbrüder*. – [...]

[...] – Und eben *hieraus* [indem wir uns in die »ganze Lage« *Werthers* versetzt finden] werden wir nun noch den wichtigsten Nutzen ziehen können. Wir sind auf die anschauendeste Art, mit dem menschlichen Herzen überhaupt und besonders mit alle den Eigenthümlichkeiten eines empfindsamen Herzens bekannt gemacht worden, indem wir *Werthers* ganze Denk- und Empfindungsart vor unsern Augen gleichsam werden und wachsen sahen; und Aeltern, Lehrer, die ihr Kinder, Untergebene habt, aus welchen ihr diese höhere Empfindsamkeit hervortreten seht, nehmet nicht der weichgeschaffenen Seele die Kraft weiter zu gehen, durch Uebung stärker zu werden; fesselt sie nicht! tödtet sie nicht! aber seht an dem unglücklichen *W.* welchen Weg sie nehmen kann; und lernt, mit der genauen Kenntniß ihres Ganges an ihm, sie desto besser und sicherer leiten. Wer kann sichrer führen, als der alle Abwege kennt? Ihr werdet, wann ihr, wie ihr es sollt, auch auf die allerkleinsten Bewegungen Acht habt, jezt die kleinste Verwirrung gewahr werden, und den ersten Schritt zum Verderben entdecken können; und wenn es euch nun hier gezeigt wird, *wie* ihr euer Kind, euern Schüler auf die *beste* Art zurück bringen sollt: ist nicht die erlangte Kenntniß, das Wichtigste bey der Sache? und könnt ihr *hier* mehr erwarten? Den Fleiß, die Aufmerksamkeit, und richtige Begriffe von euerm Geschäfte und eurer Pflicht müssen euch andre lehren. Aber Beyträge zur richtigen Ausbildung und Lenkung der Empfindungen, könnt ihr aus Dichtern am gewissesten, und allein aus ihnen erhalten. Freylich müßt ihr sie aber nicht zum *Zeitvertreibe* lesen. – Und du, der du glücklich genug bist, einen *Werther* zum *Freunde* zu haben, brauche die Macht der Freundschaft über ihn, wenn du ihn allmählig *Werthern* ganz ähnlich werden sähest, sein Herz zu Beschäftigungen oder Zerstreuungen zu leiten, die ihn glücklich machen können. Verlaß ihn nicht im Augenblick, da seine eigene Empfindungen seine Mörder werden! – Wenn wir zürnen könnten, so wäre es mit diesem *Wilhelm*, daß er, den *Werther* so schätzte, so liebte, nicht hinflog, ihn zu retten; er hätte es können müssen! Und wollten wir Unwahrscheinlichkeiten aufsuchen: so getraueten wir uns, sie hier zu finden. – Aber wir wollen lieber

aus dieser Geschichte Werthersche Charaktere kennen, richtig beurtheilen; und über die Verhältnisse zwischen Menschen und ihren Zufällen, und den gegenseitigen Einfluß von Begebenheit und Charakter, und das Werden und Wachsen aller unsrer Neigungen denken lernen. –

So glauben wir, daß man überhaupt die Werke der Dichter lesen, und anwenden müsse.

1: Vorsehung. – 2: Schwärmerei: übertriebene, krankhafte Empfindsamkeit, die den Realitätsbezug verloren hat. Zur Schwärmerkritik der Aufklärung s. Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung*. Stuttgart 1977.

b. Werther als Identifikationsfigur Das Wertherfieber

3. Fried[rich] Daniel Schubart. In: *Deutsche Chronik*. 1774. 3. Vierteljahr. 72. St. 5. December. S. 574-76.

Da sitz ich mit zerfloßnem Herzen, mit klopfender Brust, und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt, und sag dir, Leser, daß ich eben *die Leiden des jungen Werthers* von meinem lieben *Goethe* – gelesen? – Nein, verschlungen habe. Kritisiren soll ich? Könnst ichs, so hätt ich kein Herz. Göttinn Critica steht ja selbst vor diesem Meisterstücke des allerfeinsten Menschengefühls aufgethaut da! Mir wars, als ich *Werthers* Geschichte las, wie der *Rabel* im 11ten Gesang des *Meßias*¹, wie sie im himmlischen Gefühl zerrann, und unter dem Gelispel des wehenden Bachs erwachte. – Ein Jüngling, voll Lebenskraft, Empfindung, Sympathie, Genie, so wie ohngefähr *Goethe*, fällt mit dem vollen Ungestümm einer unbeständig haftenden Leidenschaft auf ein himmlisches Mädchen. Die ist aber schon verlobt, und vermählt sich mit einem braven Manne. Aber diese Hinderniß verstärkt nur Werthers Liebe. Sie wird immer unruhiger, heftiger, wütender, und nun – ist jede Wonne des Lebens für ihn tod. Er entschließt sich zum Selbstmorde, und führt ihn auch aus. Diesen simplen Stoff weiß der Verfasser mit so viel Aufwand des Genies zu bearbeiten, daß die Aufmerksamkeit, das Entzücken des Lesers mit jedem Briefe zunimmt. Da sind keine Episoden, die den

Helden der Geschichte, wie goldnes Gefolg einen verdienstlosen Fürsten, umgeben; der Held, *Er*, *Er* ganz allein lebt und webt in allem, was man liest; *Er*, *Er* steht im Vorgrunde, scheint aus der Leinwand zu springen, und zu sagen: Schau, das bin ich, der junge leidende Werther, dein Mitgeschöpf! so mußst ich volles irdenes Gefäß am Feuer aufkochen, aufsprudeln, zerspringen. – Die eingestreuten Reflexionen, die so natürlich aus den Begebenheiten fließen, sind voll Sinn, Weitkenntniß, Weisheit und Wahrheit. Thomsons Pinsel² hat nie richtiger, schöner, schrecklicher gemalt, als Göthes. Soll ich einige schöne Stellen herausheben? Kann nicht; das hiesse mit dem Brennglas Schwamm anzünden, und sagen: Schau, Mensch, das ist Sonnenfeuer! – Kauf's Buch, und lies selbst! Nimm aber dein Herz mit! – Wollte lieber ewig arm seyn, auf Stroh liegen, Wasser trinken, und Wurzeln essen, als einem solchen sentimentalischen Schriftsteller nicht nachempfinden können. Ist bey Stage³ zu haben.

1: F.G.Klopstock: Der Messias, 11. Gesang. Erlösung und leibliche Auferstehung Rahels nach dem Opfertod Christi: »Ihr daucht' es, als ob sie in Thränen zerflösse, / Sanft in Freudenthränen; hinab in schattende Thale / Quölle; sich über ein wehendes blumenvolles Gestade / Leicht erhöbe; dann neugeschaffen unter den Blumen / Dieses Gestades, und seines Dufts Gerüchen sich fände.« (Werke u. Briefe. Hist.-krit. Ausg. Abt. Werke: IV 2. Der Messias. Bd. 2: Text. Hg. v. E.Höpker-Herberg. Berlin, New York 1974. 11. Gesang, V. 385-89.) – 2: James Thomson: The seasons, 1726-30. »Unter den beschreibenden Gedichten, so wohl durch Plan als Ausführung, unstreitig das beste [...]. (J.G.Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Tl. 2. 2. Aufl. Leipzig 1792. S. 354.) – 3: Buchhändler in Augsburg, bei dem auch die *Deutsche Chronik* zu haben war.

4. Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. 4 Tle. Berlin: Maurer 1785-90. Tl. 3, S. 92-98.

Zu diesem allen kam nun noch, daß gerade in diesem Jahre *die Leiden des jungen Werthers* erschienen waren, welche nun zum Theil in alle seine damaligen Ideen und Empfindungen von *Einsamkeit*, *Naturgenuß*, *patriarchalischer Lebensart*, daß *das Leben ein Traum sey*, u. s. w. eingriffen. –

Er bekam sie im Anfange des Sommers durch Philipp Reiser¹ in die Hände, und von der Zeit an, blieben sie seine be-

ständige Lektüre, und kamen nicht aus seiner Tasche. – Alle die Empfindungen, die er an dem trüben Nachmittage auf seinem einsamen Spaziergange gehabt hatte, und welche das Gedicht an Philipp Reisern veranlaßten², wurden dadurch wieder lebhaft in seiner Seele. – Er fand hier seine Idee vom *Nahen* und *Fernen* wieder, die er in seinen Aufsatz über die Liebe zum Romanhaften bringen wollte³ – seine Betrachtungen über Leben und Daseyn fand er hier fortgesetzt – »*Wer kann sagen, das ist, da alles mit Wetterschnelle vorbeifliegt?*«⁴ – Das war eben der Gedanke, der ihm schon so lange seine eigene Existenz wie Täuschung, Traum, und Blendwerk vorge-mahlt hatte. –

Was aber nun die eigentlichen Leiden Werthers anbetraf, so hatte er dafür keinen rechten Sinn. – Die Theilnehmung an den Leiden der Liebe kostete ihm einigen Zwang – er mußte sich mit Gewalt in diese Situation zu versetzen suchen, wenn sie ihn rühren sollte, – denn ein Mensch der liebte und geliebt ward, schien ihm ein fremdes ganz von ihm verschiedenes Wesen zu seyn, weil es ihm unmöglich fiel, sich selbst jemals, als einen Gegenstand der Liebe von einem Frauenzimmer zu denken. [...]

Aber die allgemeinen Betrachtungen über Leben und Daseyn, über das Gaukelspiel menschlicher Bestrebungen, über das zwecklose Gewühl auf Erden; die dem Papier lebendig eingehauchten ächten Schilderungen einzelner Naturszenen, und die Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung waren es, welche vorzüglich Reisers Herz an-zogen. –

Die Stelle, wo Werther das Leben mit einem Marionetten-spiel vergleicht, wo die Puppen am Drath gezogen werden, und er selbst auf die Art mit spielt oder vielmehr mit gespielt wird, seinen Nachbar bei der hölzernen Hand ergreift, und zurückschaudert⁵ – erweckte bei Reisern die Erinnerung an ein ähnliches Gefühl, das er oft gehabt hatte, wenn er jeman-den die Hand gab. Durch die tägliche Gewohnheit vergißt man am Ende, daß man einen Körper hat, der eben so wohl allen Gesetzen der Zerstörung in der Körperwelt unterworfen ist, als ein Stück Holz, das wir zersägen oder zerschneiden, und daß er sich nach eben den Gesetzen, wie jede andere von Menschen zusammengesetzte körperliche Maschine bewegt.

– Diese Zerstörbarkeit und Körperlichkeit unsers Körpers wird uns nur bei gewissen Anfällen lebhaft – und macht daß wir vor uns selbst erschrecken, indem wir plötzlich fühlen, daß wir etwas zu seyn glaubten, was wir wirklich nicht sind, und statt dessen etwas sind, was wir zu seyn uns fürchten. – Indem man nun einem andern die Hand gibt, und bloß den Körper sieht und berührt, indem man von dessen Gedanken keine Vorstellung hat, so wird dadurch die Idee der Körperlichkeit lebhafter, als sie es bei der Betrachtung unseres eignen Körpers wird, den wir nicht so von den Gedanken, womit wir ihn uns vorstellen, trennen können, und ihn also über diese Gedanken vergessen.

Nichts aber fühlte Reiser lebhafter, als wenn Werther erzählt, daß *sein kaltes freudenloses Daseyn neben Lotten in größlicher Kälte ihn anpackte*.⁶ – Diß war gerade, was Reiser empfand, da er einmal auf der Straße sich selbst zu entfliehen wünschte, und nicht konnte, und auf einmal die ganze Last seines Daseyns fühlte, mit der man einen und alle Tage aufstehen und sich niederlegen muß. – Der Gedanke wurde ihm damals ebenfalls unerträglich, und führte ihn mit schnellen Schritten an den Fluß, wo er die unerträgliche Bürde dieses elenden Daseyns abwerfen wollte – und wo seine *Uhr auch noch nicht ausgelaufen war*.⁷ –

Kurz, Reiser glaubte sich mit allen seinen Gedanken und Empfindungen, bis auf den Punkte der Liebe, im Werther wieder zu finden. – »Laß das Büchlein deinen Freund seyn, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst.« – An diese Worte dachte er, so oft er das Buch aus der Tasche zog – er glaubte sie auf sich vorzüglich passend. – Denn bei ihm war es, wie er glaubte, theils Geschick, theils eigne Schuld, daß er so verlassen in der Welt war; und so wie mit diesem Buche konnte er sich doch auch selbst mit seinem Freunde nicht unterhalten. –

Fast alle Tage ging er nun bei heiterm Wetter mit seinem Werther in der Tasche den Spaziergang auf der Wiese längst dem F[l]usse, wo die einzelnen Bäume standen, nach dem kleinen Gebüsch hin, wo er sich *wie zu Hause fand*⁸, und sich unter ein grünes Gesträuch setzte, das über ihm eine Art von Laube bildete – weil er nun denselben Platz immer wieder besuchte, so wurde er ihm fast so lieb, wie das Plätzchen am

Bach⁹ – und er lebte auf die Weise bei heiterm Wetter mehr in der offenen Natur, als zu Hause, indem er zuweilen fast den ganzen Tag so zubrachte, daß er unter dem grünen Gesträuch den Werther, und nachher am Bache den Virgil oder Horaz las. –

Allein die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers brachte seinen Ausdruck sowohl als seine Denkkraft, um vieles zurück [...]. Indes fühlte er sich durch die Lektüre des Werthers, eben so wie durch den Shakespear¹⁰, so oft er ihn las, über alle seine Verhältnisse erhaben; das verstärkte Gefühl seines isolirten Daseyns, indem er sich als ein Wesen dachte, worin Himmel und Erde sich wie in einem Spiegel darstellt¹¹, ließ ihn, stolz auf seine Menschheit, nicht mehr ein unbedeutendes weggeworfenes Wesen seyn, das er sich in den Augen andrer Menschen schien. – Was Wunder also, daß seine ganze Seele nach einer Lektüre hing, die ihm, so oft er sie kostete, sich selber wiedergab! –

Reiser – »etwas über sechzehn Jahr« (Bd. 3, S. 17/18) – besucht das Lyzeum (etwa: Kollegstufe des Gymnasiums) in Hannover; arm, isoliert und von seinen Mitschülern verachtet, wird er sich selbst verhaßt. Aus der »wirklichen Welt«, die ihm im Gefühl seiner »Verächtlichkeit und Weggeworfenheit« unerträglich ist, rettet er sich »in die Bücherwelt« (Bd. 3, S. 45, 47). – 1: Freund, nicht Verwandter Antons. Philipp hatte »den Kopf beständig voll romanhafter Ideen, und war immer in irgend ein Frauenzimmer sterblich verliebt; wenn er auf diesen Punkt kam, so war es immer, als hörte man einen Liebhaber aus den Ritterzeiten.« (Bd. 2, S. 85-86) – 2: Bd. 3, S. 66-70. Damals schrieb er an Philipp: »Vom Regen durchnetzt und von Kälte erstarrt kehr' ich nun zu dir zurück, und wo nicht zu dir – zum Tode – denn seit diesem Nachmittage ist mir die Last des Lebens, wovon ich keinen Zweck sehe, unerträglich.« – 3: Anton wollte »einen Aufsatz über die Liebe zum Romanhaften«, der das eigene Verhalten hätte kritisieren müssen, »in das H...sche [Hannoversche] Magazin« einrücken lassen (Bd. 3, S. 91). – 4: Werther, Tl. 1, 18. Aug. – 5: Tl. 2, 20. Jan. – 6: Tl. 2, Brief an Lotte vom 21. Dez. – 7: Tl. 2, 8. Dez. Dazu *Anton Reiser*: Bd. 2, S. 187. – 8: So schon Bd. 3, S. 76, über das Plätzchen am Bach. – 9: Bd. 3, S. 76-77. »Diß Plätzchen besuchte er nie, ohne seinen Horaz oder Virgil in der Tasche zu haben.« – 10: Über das Erlebnis Shakespeares in der Wielandschen Übertragung Bd. 3, S. 47-50: »er lebte nicht mehr so einzeln und unbedeutend [...] – denn er hatte die Empfindungen Tausender beim Lesen des Shakespear mit durchempfunden.« – 11: Vgl. Werther, Tl. 1, 10. May.

5. F[riedrich] C[hristian] Laukhard: Leben und Schicksale, von ihm selbst beschrieben, und zur Warnung für Eltern und studierende Jünglinge herausgegeben. Ein Beitrag zur Charakteristik der Universitäten in Deutschland. 1. Tl. Halle: Michaelis u. Bispink 1792. S. 141-43.

Die Procession nach dem Grabe des armen Jerusalems wurde im Frühlinge 1776 gehalten. Ein Haufen Wezlarischer und fremder empfindsamer Seelen beiderlei Geschlechts beredeten sich, dem unglücklichen Opfer des Selbstgefühls und der Liebe eine Feierlichkeit anzustellen, und dem abgefahrenen Geiste gleichsam zu parentiren. Sie versammelten sich an einem zu diesen Vigilien festgesetzten Tage des Abends, lasen die *Leiden des jungen Werthers* von Herrn von Göthe vor, und sangen alle die lieblichen Arien und Gesänge, welche dieser Fall den Dichterleins entpreßt hat. Nachdem dies geschehen war, und man tapfer geweint und geheult hatte, gieng der Zug nach dem Kirchhof. Jeder Begleiter trug ein Wachslight, jeder war schwarz gekleidet, und hatte einen schwarzen Flor vor dem Gesicht. Es war um Mitternacht. Diejenigen Leute, welchen dieser Zug auf der Straße begegnete, hielten ihn für eine Procession des höllischen Satans, und schlugen Kreutze. Als der Zug endlich auf den Kirchhof ankam, schloß er einen Kreis um das Grab des theuren Märtyrers, und sang das Liedchen »*Ausgelitten hast du, ausgerungen*«. Nach Endigung desselben trat ein Redner auf, und hielt eine Lobrede auf den Verblichnen, und bewies beiher, daß der Selbstmord – versteht sich aus Liebe, – erlaubt sey. Hierauf wurden Blümchen aufs Grab geworfen, tiefe Seufzer herausgekünstelt, und nach Hause gewandert mit einem Schnupfen – im Herzen.

Die Thorheit wurde nach einigen Tagen wiederholt; als aber der Magistrat es ziemlich deutlich merken ließ, daß er im abermaligen Wiederholungsfall thätlich gegen den Unfug zu Werke gehen würde, so unterblieb die Fortsetzung. Hätten lauter junge Laffen, verschossene Hasen und andere Firlefanze, wie auch Siegwartische Mädchen², rothäugige Kusinchen und vierzigjährige Tanten dieses Possenspiel getrieben; so könnte mans hingehen lassen: aber es waren Männer von ho-

her Würde, Kammerassessoren, und Damen von Stande. Das war doch unverzeihlich!

[...]

Das Grab des jungen Werthers wird noch immer besucht, bis auf den heutigen Tag.

1: [Carl Ernst v. Reitzenstein]: Lotte bey Werthers Grab. Wahlheim 1775. Populäres Werther-Lied: Lotte, von Albert nicht mehr geliebt, beweint Werther und sehnt sich nach dem Grab; Albert verzeiht nach seinem Tod, auch Gott vergibt, so daß Lotte, Werther und Albert vereint »die Seeligkeit des Himmels« genießen. – 2: Johann Martin Miller: Siegwart. Eine Klostergeschichte, 1776. Dieses Werk, das die unglückliche Liebesgeschichte romanhaft ausweitete, löste nach dem »Werther« ein »Siegwartfieber« aus.

c. Die Frau als Leserin Für und gegen Fantasiebildung

6. [Wilhelm] H[einse]: Frauenzimmer-Bibliothek. In: Iris. 1. Bd. Düsseldorf 1774. 3. St. December. S. 53-77. Auszug S. 58-63. (Reprint Bern 1971.)

Ohne viel Umschweife zu machen, will ich aufrichtig sagen, was ich denke. Alles beruht auf der Erziehung. Unsere Töchter werden nicht so erzogen, daß sie dereinst gute Leserinnen seyn könnten. Wie müßte ein Mädchen erzogen werden, welches eine gute Leserin, eine glückliche Gattin und Mutter werden sollte?

Hätt' ich eine Tochter, welcher der Himmel eine Seele der besten Art in einen schönen Leib gegeben, o wie wollt' ich sie lieben, wie zärtlich für ihre Glückseligkeit sorgen, für die Glückseligkeit ihres künftigen Geliebten!

Im Frühlinge seh' ich auf frohen Hügeln mit ihr den Morgenstern aufgehn, und die reinen Töne einer erwachenden Nachtigall sollen die Melodien hervorlocken, die in ihrer Seele schlummern; die aufschwebende Morgenröthe das Gefühl des Himmels in ihr erwecken; und die frische Gluth der empor steigenden Sonne den Sinn der Gottheit in ihrem Herzen entzücken. Dann sollen Veilchen und Mayblumen, der blüthenvolle Hayn, oder Rosen ihr ein Bild der weiblichen

Schönheit werden; der vorübereilende Bach und ein singendes Landmädchen ein Bild der glücklichen Thätigkeit.

Nach und nach erzähl' ich ihr auf Spaziergängen und bey Tische das Schönste und Beste von den Menschen; von Griechenland, Italien und Deutschland; von den Geschöpfen und Gewächsen der Erde, und den Gestirnen des Himmels; und ihre Mutter wird sie, in Blumen sitzend unter lieblich kühlen Schatten, die weiblichen Künste lehren.

Im Gewitter erkennt sie sichtbarlich die Herrlichkeit des Geistes, des Beherrschers der Natur in allmächtigen Blitzen und Donnerschlägen.

Ihre Träume sind Eingebungen höherer Geister; und gleich einer jungen Griechin glaubt sie Erscheinungen.

In einer hellgestirnten Sommernacht, wann die ganze Natur einen Traum von Paradiesen schlummert, würd' ich mit ihr von ohngefähr an dem Grabe ihrer liebsten Freundin, oder ihrer ehemahligen Gespielen vorüberwandeln, und sie nicht verhindern, den Schein des Monds, durch die blühenden Linden in der Ferne, für deren Geister zu halten; selbst vor Furcht ein wenig zusammenfahren, und Schauer auf Schauer möchten immer ihre zitternde Seele an meiner Brust durchwetterleuchten.

In Empfindung besteht die Glückseeligkeit unsers Lebens; und deren Quellen liegen im Herzen verborgen. *Das muß mit Furcht und Schrecken, mit heftigen Gefühlen durchrissen werden, wenn die Adern darinn entstehn, sich eröffnen sollen, woraus die Empfindungen fließen.*

Erschrecken Sie nicht, meine zärtlichen Damen; wenn dieß auch ein wenig schmerzlich ist, so rinnt doch zugleich aus diesem Schmerz eine warme Wonne, die in der That uns glücklicher macht, als das lauterste Vergnügen. Gewiß haben Sie auch dergleichen Schmerzen empfunden. Und wie erhöh'n sie die Menschheit?

Nach dieser leichten Erziehung wird meine Tochter einst Hamlet und Makbeth, und Othello' hören, und das höchste Leben dabey durch ihre Seele strömen. Die Leidenschaften werden sie mit ihren starken Armen umwinden. Sie wird jeden guten Dichter und wahren Weisen verstehn, so bald sie seine Sprache versteht. Sie wird ihren Gemahl, wenn er Adel des Geistes hat, und ihre Kinder, und alles, was um sie ist,

glücklich machen; der Zug ihrer Liebe wahr und mächtig, wie die Natur seyn. Sie wird Gott gleich der Schwester des Tasso lieben, und die Unglücklichen mit ihrer inniggefühlten Ueberzeugung von einem bessern zukünftigen Leben trösten. Ihr Gefühl wird das Schöne von dem Häßlichen, die wahre Glückseeligkeit des Menschen von der Puppenglückseeligkeit unterscheiden; und jedem in seiner Unschuld Verirrten wird sie einen neuen Geist, der zum Guten sich zieht, ins Herz zaubern. Für sie, für das Kind der Natur ist alles in der Natur voll Leben Kraft und Geist, wenn die Kinder, die man fern von Wald und Busch und Thal und Au und Quell' und Bach und Nachtigall, ausser den Blüthen und Blumen des Frühlings, ohne Morgen- und Abendröthe, im Kefich erzieht – in Donnerschlägen durch elektrisches Feuer zerrißne, und in den zärtlichen Melodien einer verliebten Nachtigall nur mit der Kehle eines dummen Vogels sanft bewegte Luft hören, und eine himmlische Erscheinung für Mondschein ansehen. Zwar für das, was es ist; aber was ist ein Ding in der Welt nicht, wenn man's recht betrachtet? Einige kalte Philosophen, deren Gefühl ihnen nicht vergönnt, einen Begriff von *Leben* zu haben, behaupten ja sogar, daß, im Grund, alles eine Masse von Sonnenstäubchen sey; die Sonne selbst und unsere zärtlichste Empfindung.

Dieser Aufsatz geht unmittelbar Heinses enthusiastischer ›Werther‹-Rezension voraus (s. Nr. 7) und charakterisiert seinen Erwartungshorizont. – 1, *Anm. v. Heinse*: Trauerspiele eines englischen Dichters, mit Namen Shakespear.

7. [Wilhelm Heinse], Rez.: Die Leiden des jungen Werthers. Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung 1774. In: *Iris*. 1. Bd. Düsseldorf 1774. 3. St. December. S. 78-81. (Reprint Bern 1971.)

Wer gefühlt hat, und fühlt, was Werther fühlte; dem verschwinden die Gedanken, wie leichte Nebel vor Sonnenfeuer, wenn er's bloß anzeigen soll. Das Herz ist einem so voll davon, und der ganze Kopf ein Gefühl von Thräne. O Menschenleben, welche Gluth von Quaal und Wonne vermagst du in dich zu fassen! Da liegt er im Kirchhof unter den zwei Linden im hohen Grase. Tief ist sein Schlaf, niedrig sein Küssen

von Staub; und o wenn wird es Morgen im Grabe, zu bieten dem Schlummerer: Erwache! Armer Werther! Unglücklichere Lotte!

Ich hofte nicht, als ich die vorhergehende Einleitung schrieb', daß ich nach ihr unsern Leserinnen eine solche Schrift anzeigen würde. Die reinsten Quellen des stärksten Gefühls von Liebe und Leben in allem fließen in lebendigen Bächen in unentweyhter Heiligkeit darinnen; und auch dann noch, wenn es bis zur höchsten Leidenschaft anströmt. Jede Leserin nehme sie in einer der glücklichen stillen Stunden in die Hand, wann die Ebbe der Seele wieder Fluth geworden ist. Die Geschichte davon ist so einfach und natürlich, als eine seyn kann; nicht Roman, sondern allein Darstellung der Leiden des jungen Werthers aus seinem ganzen Wesen bis aus dem Mittelpunkte des Herzens heraus.

Es sind einige Briefe darinn, die unter das Vortreflichste gehören, was das starkfühlende Herz der stärksten Geister je hervorgebracht hat. Zum Beweise will ich folgende anführen²: S. 8, 26, 91, 103, 159 und den letzten. S. 66, 100, 153, 170, und in den folgenden läßt Werther an einigen Stellen den Petrarca unter sich, in dessen Gedichten man alles heftige Leiden und heilige Entzücken von Liebe vereinigt findet, was vor und nach ihm empfunden worden ist; und so brennende Wonnegluth, wie S. 207, 210, und 211, hat die Seele des S. Preux³ nicht durchglüht.

Doch, es verdrießt mich, daß ich so von einem Buche reden muß, wo alles lebendige Gestalt hat. Wer hat zum Beyspiele jemals so viel Vergnügen bey einem Kindergemälde, und wenn es von dem größten Meister gewesen wäre, empfunden, als bey S. 30, 48, 60? Welche Landschaften voll Leben! und welch ein himmlisches Gewächs in seiner Vollkommenheit ist Lotte! S. 106 und den folgenden sagt sie mehr für das Herz, als Plato bey seinen tiefsinnigsten und erhabensten Beweisen von der Unsterblichkeit des Menschen. S. 193 können unsere Leserinnen den Celten Ossian in seiner Wahrheit kennen lernen. Wer kann vor Empfindung etwas über den Gesang der Minona, und Ullins, und die Klagen Armins sagen, wenn er auch nur einen Schatten von den Gefühlen des Barden dabey hat! diese Schwere läßt sich nicht aus der Sphäre des Herzens winden.

Was wahr und falsch und nicht neu in diesem Buche sey, mit welchem andern Werke zu seinem Nachtheil man es vergleichen müsse, ob der junge feurige Werther sich an einigen Stellen nicht richtiger und dem Wohlstande gemäßer habe ausdrücken sollen, und wie er von seiner thörichten Leidenschaft sich hätte befreien können; und dergleichen weltweise Betrachtungen überlaß ich denen Politikern, die der gute Werther S. 23 beschrieben hat, denen unter unsern Leserinnen zu sagen, die was davon zu hören verlangen. Die Genieen müssen sich zuweilen gefallen lassen, daß ihnen diese Herrn hier und da einen Wasserbau anlegen. Muß doch der mächtige Vater Rhein so seinen schönen Schlangenlauf am Ende verändern, um einige fruchtbare Wieselein zu machen, nach dem kleinen Interesse der tausend Beherrscher seiner Ufer sich seiner Kräfte begeben, und in mancherley Zickzack sich brechend traurig zur Ruh ins Meer sich wälzen.

Für diejenigen Damen, die das edle volle Herz des unglücklichen Werthers bey Lotten für zu jugendliche unwahrscheinliche Schüchternheit, und seinen Selbstmord mit einigen Philosophen für unmöglich halten, ist das Büchlein nicht geschrieben. Die andern werden's vielleicht, wie ich, zu den wenig einzelnen Büchern legen, die sie des Jahrs mehr als einmal lesen.

Habe warmen herzlichen Dank, guter Genius, der du Werthers Leiden den edlen Seelen zum Geschenke gabst.

1: *Frauenzimmer-Bibliothek*, s. Nr. 6. Der Aufsatz, der der Rezension unmittelbar vorausgeht, schließt mit folgender Note: »Ausser der allgemeinen Büchersammlung wird unsern Leserinnen noch jedes neuherausgekommene und uns bekannt gewordene Buch angezeigt werden, das wir für wichtig genug halten, mit allem Reize der Neuheit von denselben gelesen zu werden.« Vgl. J. M. R. Lenz (Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers. Werke und Schriften. Hg. v. Britta Titel u. Hellmut Haug. Bd. 1. Stuttgart 1966, S. 386): Er verehrte Goethes Widmungsexemplar »demjenigen Frauenzimmer das ich unter allen meinen Bekannten am höchsten schätzte und das sich in einer Situation befand die derjenigen in der Lotte war äußerlich ziemlich ähnlich schien: weit entfernt nur auf den Gedanken zu kommen, daß ihr das Buch gefährlich werden könnte, gab ich es mit dem unbesorgtesten festesten Zutrauen, es werde ihr Herz zu den Empfindungen bilden die allein das zukünftige Glück ihres Gemahls ausmachen und befestigen können.« – 2: Die Seitenzahlen können nach

dem Reprint der Erstausgabe (Dortmund 1978, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 20) verglichen werden. – 3: Geliebter Juliens in Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761.

8. Heinrich August Vezin: Familiengespräche. Braunschweig: Schulbuchhandlung 1791. Drittes Gespräch, S. 77-126. Auszüge.

WILHELM UND EMMA.

(Im Kamine lodert eine Flamme hell auf, als von brennendem Papiere.)

Emma.

Also gar keinen?

Wilhelm.

Nicht einen einzigen.

Emma.

Gar keine Ausnahme machst du?

Wilhelm.

Keine.

Emma.

Es ist doch sonderbar. Seit Erfindung der Buchdruckerkunst werden Romane geschrieben und gelesen. Wohin man sieht und hört, liest alles Romane. Und du ...?

Wilhelm.

Und ich allein will klüger seyn, als alle meine Zeitgenossen sind, als unsere Väter waren – nicht so, Emma? – Ein gemeiner Irrthum, Liebe, hört dadurch, dass er gemein ist, nicht auf, Irrthum zu seyn, und in Sachen, die Moral und Sitten betreffen, findet keine Verjährung Statt.

Emma.

Warum werden denn gute Romane so allgemein bewundert, ihre Verfasser so gepriesen? Du selbst, Wilhelm, ich wette – du schriebest selbs einen –

Wilhelm.

– wenn ich könnte. Das thäte ich, denn ich halte einen vollkommen guten Roman für das *non plus ultra* der Dichtkunst. Ich glaube, dass zu keinem Geistesprodukte mehr Kenntnisse

und mehr Kraft, mehr Erworbenes und mehr Angebornes gehöre. Alle die Eigenschaften und Talente, deren manche einzeln schon hinreichen, einen guten Schriftsteller in andern Gattungen zu bilden, muss der Romandichter in sich vereinen, wenn er nicht ein Stümper seyn, und sein Werk sich nur über das Mittelmässige erheben soll. Um so mehr ist es also zu verwundern, dass so Viele, die weder die Welt, noch die Menschen kennen, weder Laune, weder Kraft, weder Sprache, noch Gefühl haben, einen Roman schreiben zu können, wähen, sobald sie nur einige schwülstige, oder empfindsame Phrasen an einander zu reihen verstehn.

Emma.

Du wolltest also wol etwas schreiben, was deine eigenen Töchter nicht lesen dürften?

Wilhelm.

Tadelst du den Apotheker, der Gifte feil hat, oder den Künstler, der Dolche schmiedet? Wer wird aber desfalls Gift jedem Unerfahrenen, Kindern Dolche in die Hände geben?

[...]

Emma.

Also bloss die armen Mädchen, die ohnehin so viel entbehren müssen, sollen auch ein Vergnügen entbehren ...

Wilhelm.

– das ihnen Kopf und Herz verderben würde. In den grossen Haupt- und Residenzstädten, bei den durch und durch verderbten Völkern, wo die sorgsame Mutter nicht die Wahl hat, ob ihre Tochter verderbt werden solle oder nicht, nur den Wunsch haben kann, dass sie so wenig, als möglich, verderbt werde, und mit Anstand – falle: da mögen auch Mädchen Romane lesen. Das ist aber bei uns, Gott Lob! der Fall nicht. Und ist denn, was für viele Menschen-klassen gut ist, für alle gut? Der Mann verliert dadurch nichts an seinem Werthe, dass er Taback raucht. Sollen desfalls junge Mädchen ihren lieblichen Athem verpesten, und Trotz Kräuterweibern schmauchen? Was bei Staatsmännern Klugheit heisst, heisst das bei uns nicht anders? Ich trinke mein Glas Wein bei der Mahlzeit, sollen meine Mädchen mir Bescheid thun? Würdest du deine Töchter in Wochenstuben herumführen, sie Dinge hören lassen, worüber du mit andern verheiratheten Frauen unbedenklich sprichst?

Emma.

Das sagst du doch mir nicht, Wilhelm? Du weisst ja, wie oft ich die Unbesonnenheit der guten *Barbe* getadelt, welche Sachen, die kaum eine Ehefrau der andern ins Ohr zu raunen sich getrauet, in Gegenwart ihrer 15jährigen Tochter ohne alle Vergoldung spricht. Nein, darin stimme ich dir völlig bei, die Imagination des Mädchens muss so rein bleiben, als ihre Sitten; und darum muss sie nicht Reden hören, woran sie im einsamen Kämmerchen klaben und ihrer Einbildungskraft Bilder vorbeiführen kann, die Sinne und Blut erhitzen.

Wilhelm.

Wie ein Psycholog gesprochen – und dennoch soll sie Romane lesen?

Emma.

Unter Romanen und Romanen ist, meines Bedünkens, ein sehr grosser Unterschied. Gibt es nicht einige, in welchen die Gefahren und Verführungen, denen unser Geschlecht ausgesetzt ist, so anschaulich und dabei so schrecklich, dargestellt werden, dass sie daraus lernen können, ihnen zu widerstehen? Leichter – sagt ja schon das Sprichwort – kommt niemand in der Gefahr um, als wer sie nicht kennt. Gibt es nicht andere, in welchen die grössten, schönsten, vollkommensten Charaktere geschildert werden, die ihnen zum Muster dienen und bei der Wahl ihrer Freunde und Freundinnen sie leiten können? Nicht wieder andere, die das Gefühl erhöhen, dem Herzen eine gewisse Wärme mittheilen, und in die Seele eine sanfte, melancholische Stimmung bringen, die für das Interesse der Tugend und für die Theilnahme an fremden Leiden von so hohem Werthe ist?

Wilhelm.

Sophistin! – Aber in der That, ich sollte von dir und nicht du von mir lernen. Denn da hast du die Dichtungsgattung, Roman genannt, so kunstgerecht in ihre natürlichen drei Unterabtheilungen gebracht, dass ich nichts hinzuzusetzen weiss. Auch ich denke mir nur drei Roman-gattungen. Sie stellen nämlich entweder Welt und Menschen dar, *wie sie sind*, oder, *wie sie seyn sollten*, oder, *wie ein Schwärmer sie sich träumt*. Erstere würde ich die *Fieldingsche*, die zweite die *Richardson-sche*, die letztere aber die *Siegwartsche* Manier nennen.^{1.2} [...] Wenn ich dir nun von jeder Gattung insbesondere zeige, dass

sie jungen Mädchen, wo nicht gleich schädlich, doch alle schädlich sind: so bin ich doch, weil ich den *Carl von Burgheim*³ ins Kamin warf, in deinen Augen kein Mordbrenner mehr?

[...]

Emma.

Nun kömmt also die Reihe – ich will es nur gestehen – an meine Lieblings-romane, die du, ungerechter Richter, mit dem Namen der *Siegwartschen* Manier hast brandmarken wollen. Nein, es giebt deren viele, die die Benennung nicht verdienen, die eine so wohlthätige Wärme, eine zwar etwas schwärmerische, aber so süß melancholische Stimmung in die Seele bringen, so liebevoll, so gutthätig, so theilnehmend machen, alle Kräfte der Seele in hohes, sanftes Gefühl für alles, was gut und schön ist, so auflösen – Hier sollst und musst du scheitern. Hier erwarte ich dich.

Wilhelm.

Und hier wirst du mich finden. Unleugbar ist diese ohne Vergleich die gefährlichste unter allen Roman-gattungen. Hier ist alles verkehrt, mithin nicht wie es ist, auch nicht wie es seyn sollte; sondern so, dass, wenn es so wäre, schon längst auf unserm Erdengrunde das Unterste zu oben, und alles durch einander geseufzt seyn würde. Hier ist alles verstellt, und verkrüppelt, und verkümmert, keine Mannheit und keine Weibheit, kein Saft und keine Kraft, lauter Herzen von Butter und Gehirne von Stippmilch, gekäutpapierne Männchen und pomadene Weibchen ...

Emma.

Verläumdung, eitel Verläumdung! Wo findet man mehr ausdauernde Beharrlichkeit, feste Anhänglichkeit?

Wilhelm.

Das ist eben das Unglück. Solche und noch weit schönere Namen⁴ führen in deinen Romanen unbiegsamer Starrsinn, Widersetzlichkeit gegen Eltern, Vormünder und Erzieher, steifer Eigensinn von einem Gegenstande nicht zu lassen, der einmal aus Uebereilung ohne alle Prüfung gewählt ist. Muss nicht die Romanheldin selbst dann, wenn sie, wie von ihrem Daseyn, überzeugt ist, dass der Gegenstand ihrer Liebe diese gar nicht verdiene, von äusserst schlechter Denkart und Sitten sey, dennoch nicht ablassen? Muss sie nicht Vater und Mutter, Freun-

de und Verwandte, und alle, die sie lieben, lieber ins Grab sich härmen sehn, als ablassen? ihr und der Ihrigen zeitliches und ewiges Glück lieber verscherzen, als ablassen? Staunen erregende Wirkungen habe ich von diesen Grundsätzen im gemeinen Leben gesehn. Mädchen, die, statt einer sträflichen Neigung sich zu schämen, und, wenn sie ja sie nicht besiegen konnten, wenigstens im *Stillen* zu leiden, damit gross thaten und prahlten; die die ganze Welt dadurch zu interessiren glaubten, wodurch sie sich bei der ganzen Welt lächerlich machten; die Eltern, welche sie über alles liebten, ohne Gewissens-biss und Reue, Gesundheit, Glück, Ruhe raubten, um ihrer Chimäre von Beständigkeit nicht ungetreu zu werden [...]

Emma.

Aber warum soll denn jeder individuelle Charakterfehler, jede Verirrung eines überspannten Gehirns auf die Rechnung der daran vielleicht ganz unschuldigen Romane kommen? [...]

Wilhelm.

Darauf will ich jetzt kommen. Du hältst die wohlthätige Wärme, und die süsse Schwärmerei, die sie der Seele mittheilen, für sehr ersprieslich [...] »Zur Zufriedenheit, sagt *Garve*⁵, so wie zur allgemeinen Geselligkeit, sind moralische Sinne von einer etwas stumpfern, gröbern Art nöthig.« – Aufrichtig, Emma, wenn alle Kräfte der Mädchen-seele in hohes, sanftes Gefühl für alles was gut und schön ist⁶, aufgelöst sind, wenn sie so liebevoll, so gutthätig, so theilnehmend, so wohlthätig warm, so süss melancholisch und schwärmerisch ist – kann dann derjenige, der sich in ihr Herz hineinzustehlen sucht, wol eine günstigere Stimmung sich wünschen? Die in ein Gefühl *in abstracto*, womit sie nirgend hin, und wovon sie gar keine Anwendung zu machen weiss, ganz aufgelöste arme Unschuldige, deren ganzes Wesen in einer ihr selbst unbewußten, dunkeln Sehnsucht nach praktischer Ausübung ihrer Theorie, in Drang und Schmachten besteht, die sich *par maniere de parler* jede Woche wenigstens zweimal den Tod wünscht, weil zu früh Empfindungen in ihr rege gemacht wurden, die, ihrer Lage und ihren Verbindungen unanpassend, sie nur beunruhigen und quälen – wird die den ersten Gegenstand, der ihre unbestimmten und schwankenden Ge-

fühle zu fixiren sich darbietet, nicht mit warmer Liebe umfassen? nicht den ersten, den sie zu interessiren vielleicht nur wähnt, für ihren *Burgheim* halten, einen Roman spielen, ehe sie der Ruthe entwachsen ist, und so – hundert gegen eins zu wetten – einem verruchten Böswicht zum Opfer werden? – Emma, Emma, ein in Wallung gerathenes, durch langes Schmachten nach Liebe für jeden, den ersten den besten, Eindruck empfänglich gemachtes Herz ist unendlich gefährlicher, als empörte Sinne. [...] Kommt die allgewaltige Liebe, kommen hohe Gefühle, kommt Schwärmerei ins Spiel; dann kann nur ein Wunder die Schwärmerin retten. Alles bekommt dann einen Anstrich von Edlem, und die niedrigsten Handlungen die edelsten Namen. Sinnliche Ausschweifungen werden dann auf die Rechnung des zu zärtlichen Gefühls geschrieben, und oft wähnt *die* nur noch ein schwaches liebendes Mädchen zu seyn, die wirklich schon eine Schamlose, eine Verbrecherin ist, und beruhigt sich am Ende wol gar damit, dass ihre Sünde die verzeihlichste unter allen sey. Nein, Emma, unstreitig sicherer ist diejenige, die vor dem ihr fremden Worte: Liebe zurückschreckt, als die, der dieses furchtbare Wort durch Lesen, Unterredungen und Nachdenken geläufig geworden ist.
[...]

Das *Familiengespräch*. *Wilhelm und Emma* erschien zuerst 1789 anonym in den *Westphälischen Beiträgen* und im *Hannoverschen Magazin*. »Ein den Zeitumständen so sehr gemäßer, und überhaupt so vortreflicher Aufsatz; daß wir glauben, es wäre gut; wenn er in allen Wochenschriften abgedruckt würde.« (Hannoversches Magazin, 27. Jg., St. 46-48, 8.-15. Juni 1789, Sp. 721-58; hier Sp. 721/2 Anm.). Vezin bezieht sich nicht mehr unmittelbar auf den *Werther*, sondern schon auf die durch ihn ausgelöste Welle empfindsamer Liebesgeschichten, für die prototypisch Johann Martin Millers *Siegwart. Eine Klostergeschichte* (1776, Reprint 1971) steht. – 1: Henry Fielding (Tom Jones, 1749) repräsentiert den humoristisch-realistischen, Samuel Richardson (Pamela, 1740/41; Clarissa, 1747/48; Sir Charles Grandison, 1753/54) den empfindsam-didaktischen Romantypus. Im *Siegwart* wird das sentimentale Element des *Werther* romanhaft aufbereitet; durch abenteuerliche Wendungen der unglücklichen Liebesgeschichte, mehrere Handlungsstränge, Gesellschafts- und zahlreiche Rührszenen bringt es Miller auf über 1000 Seiten. – 2, *Anm.*

Vezins: Die logische Vollständigkeit dieser Eintheilung des Romans, als Gedicht betrachtet, wird gar nicht behauptet. Hier war nur nöthig, die Gattungen in sofern von einander zu unterscheiden, als sie mindern oder mehrern Einfluss auf die Sitten haben; oder vielmehr nur die drei verschiedenen im Romane, als Lesebuch betrachtet, vorkommenden Darstellungsarten zu trennen [...]. – 3: Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau. In Briefen. Von dem Verf. des Siegwarts. 4 Bde. Leipzig: Weygand 1778-79. – 4, *Anm. Vezins*: »Die Liebe gleicht alle Stände aus. Lieber mit dem geliebten Gegenstande in einer Hütte, als mit jedem andern in einem Pallaste wohnen.« Diese und ähnliche Grundsätze, wovon die Romane wimmeln, wie manche unglückliche Ehe haben die nicht gestiftet, wie manches arme Mädchen ins Verderben gestürzt! – 5: Christian Garve (1742-98), Popularphilosoph. – 6, *Anm. Vezins*: Wie meisterhaft manche Roman-leserin dies Gute und Schöne zu versinnlichen und zu personificiren wisse, erhellet daraus, dass wol nicht leicht ein Romanheld, der ihr gefällt, seyn wird, dessen Figur sie nicht so genau zu zeichnen wüsste, als ob sie ihn gesehn hätte, wenn gleich der Dichter ihn gar nicht portraitirt hat. Sie weiss pünktlich, wie lang, oder wie kurz, wie dick, oder wie schmal er ist, was er für Haar, für Augen, und zumal was für ein Piedestal er hat. Dieses von ihrer Einbildungskraft geschaffene Bild nun, mit dem sie sich Abends niederlegt, und Morgens wieder aufsteht, ist das nicht eben so gefährlich, eben so schädlich, als ein geheimer Liebhaber?

d. Moralische und theologische Kritik Werther als Selbstmörder

9. (J[ohann] M[elchior] Goeze:) Kurze aber nothwendige Erinnerungen über die Leiden des jungen Werthers, über eine Recension derselben, und über verschiedene nachher erfolgte dazu gehörige Aufsätze. Aus den freyw. Beytr. zu den Hamb. Nachr. aus dem Reiche der Gelehrsamkeit, um solche gemeinnütziger zu machen, besonders abgedruckt. Hamburg: Schröders Wittve 1775. (Reprint bei Klaus R. Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich 1970.)

Aus dem XXXV. und XXXVI. Stücke. Seite 284.

Zu den Schriften die der Herr Verfasser als sichtbare Beyeispiele der Ausbrüche des Verderbens unsrer Zeiten anführet,

rechnen wir billig noch die *Leiden* (Narrheiten und Tollheiten sollte es heissen) *des jungen Werthers*, einen Roman, welcher keinen andern Zweck hat, als das Schändliche von dem Selbstmorde eines jungen Witzlings, den eine närrische und verbotene Liebe, und eine daher entsprungene Desparation zu dem Entschlusse gebracht haben, sich die Pistole vor dem Kopf zu setzen, abzuwischen, und diese schwarze That als eine Handlung des Heroismus vorzuspiegeln, einen Roman, der von unsern jungen Leuten nicht gelesen sondern verschlungen wird, und über dessen Verfasser noch viele Aeltern Ach! und Weh! schreyen werden, wenn sie nun ihre grauen Haare mit Herzeleid in die Grube bringen müssen, wenn er ihre Söhne verleitet, die Denkungsart des *Werthers* anzunehmen, in seine Fußstapfen zu treten, und wenn sie die unsinnigen Leidenschaften ihres Herzens nicht sättigen können, Hand an sich selbst zu legen [...] Natürlich kann die Jugend keine andere als diese Lehren daraus ziehen: Folgt euren natürlichen Trieben. Verliebt euch, um das Leere eurer Seele auszufüllen. Gaukelt in der Welt herum: will man euch zu ordentlichen Berufsgeschäften führen, so denket an das Pferd, das sich unter den Sattel bequemte, und zu schanden geritten wurde.' Will es zuletzt nicht mehr gehen, wohlان, ein Schuß Pulver ist hinlänglich aller eurer Noth ein Ende zu machen. Man wird eure Grosmuth bewundern, und den Schönen wird euer Name heilig seyn. Und was ist zuletzt das Ende von diesem Liede? dieses: lasset uns essen und trinken und fröhlich seyn, wir können sterben wenn wir wollen. Ohngefähr sind wir geboren, und ohngefähr fahren wir wieder dahin, als wären wir nie gewesen.

[...]

Aus dem XLI. und XLII. Stücke, Seite 321.

Einem jeden Christen, der für das Wort seines Heylandes: *Ich sage euch, wer ein Weib ansiehet, ihr zu begehren, der hat schon die Ehe mit ihr gebrochen in seinem Herzen*, Matth. 5, 28. noch einige Ehrerbietung hat, der die Worte des heil. Johannes: *Wir wissen, daß ein Todtschläger nicht hat das ewige Leben bey ihm bleibend*, 1 Joh. 3, 15; als einen Lehrsatz ansiehet, welcher sich auf ein unveränderliches Urtheil unsers allerheiligsten und allerhöchsten Richters gründet, muß nothwendig

das Herz bluten, wenn er *die Leiden des jungen Werthers* liest. Das gelindeste Urtheil, das man von dieser Schrift fällen kann, ist dieses: *sie ist der verwegenste Widerspruch gegen beyde*. Allein, könnte man sagen, wem leuchtet es nicht in die Augen, daß der Verfasser seinem Helden nichts weiter, als *eine platonische Liebe* zuschreibt, welche sich blos an den Vollkommenheiten des geliebten Gegenstandes ergötzet, und von welcher alle sinnliche Begierden, und das, was man im gewöhnlichen Verstande, Wollüste nennet, himmelweit entfernt sind. Diese Entschuldigung könnte vielleicht Kindern scheinbar vorkommen: vernünftige und gesetzte Leute aber muß solche allezeit beleidigen. Wäre dieses die Absicht des Verfassers gewesen; so hätte er seinen Held ganz anders charakterisiren, und ihn durch und durch, als ein Wesen aus einer höhern Sphäre abbilden müssen; so hätte er ihn ein ganz anders Ende nehmen lassen müssen. Was ist die platonische Liebe zwischen zwei jungen Personen von beyden Geschlechtern? eine leere Abstraction. Und gesetzt sie wäre möglich; so muß derjenige Verfasser seine Leser für elende Dumköpfe ansehen, der von ihnen verlangen kann, daß sie ihm zu gefallen glauben sollen, daß eine platonische Liebe in der Seele eines Menschen wohnen könne, der so denkt, so handelt, als er durchgehends seinen *Werther* und noch zuletzt S. 206, 207 des 2. Th.² denken und handeln läßt. Und gesetzt, es wäre eine wirklich platonische Liebe gewesen, welche *Werthers* Herz so gewaltig eingenommen; so ist die platonische Liebe verflucht, welche so gerade zum Selbstmorde führt.

[...]

Man bedenke um Gotteswillen, wie viele unsrer Jünglinge, mit *Werthern* in gleiche Umstände gerathen können, und solches insonderheit in der gegenwärtigen Epoche, da es als die höchste Weisheit angesehen wird, junge Seelen, nicht sowohl durch Gründe der Religion in eine recht christliche Fassung zu setzen, als vielmehr dieselben mit lauter phantastischen Bildern anzufüllen, und die Empfindungen in ihnen, weit über ihre Grenzen hinaus zu treiben. Mit einer solchen Gesinnung kommen sie in die grosse Welt, und hier finden sie Menschen, die ganz anders denken und urtheilen. Ihre Eigenliebe, und die Einbildung die sie sich selbst von ihren Vollkommenheiten gemacht haben, giebt ihnen Muth, verwegene Schritte

zu thun, zu verlangen, daß andere ihre Schwärmereyen bewundern sollen: und wenn sie alsdenn erfahren müssen, daß sie sich lächerlich und verhaßt machen; so werden sie wütend. Kann man glauben, daß der Verfasser der Leiden des jungen Werthers seine Schilderung übertrieben habe, da er Werthern in die Worte ausbrechen läßt: »man möchte sich dem Teufel ergeben über alle die Hunde die Gott auf Erden duldet, ohne Sinn und Gefühl an dem wenigen, was darauf noch etwas werth ist.«³ Und was war es, daß *Werthern* diesen Unsinn in die Feder gab? Es hatte sich jemand gefunden, der ein Paar Nußbäume, welche *Werther* abgöttisch verehrete, weil er mit seiner Lotte unter denselben gegessen hatte, hatte umhauen lassen. In ihrer Liebe folgen sie bloß ihrer Leidenschaft, ohne Religion und Vernunft zu Rathe zu ziehen. Schlagen ihnen ihre Wünsche auch hier fehl; ist noch dazu eine öffentliche Beschimpfung eine Frucht ihrer Thorheit; so wird ihr erster Gedanke darauf gehen, ihrem gedrängten Herzen auf eine gewaltsame Art Luft zu machen. Sie werden diesen schrecklichen Gedanken nicht gleich in der ersten Wuth vollziehen. Sie werden, wie *Werther*, erst manche Ueberlegung anstellen. Gründe der Religion, Aussichten in die Ewigkeit, werden freylich auf eine solche verwilderte Seele wenig Eindruck machen. Das einzige, was sie noch auf eine Zeitlang von der Vollziehung des Selbstmordes zurück halten wird, ist die Vorstellung der *Schmach und Schande*, welche das Gedächtniß eines vorsätzlichen Selbstmörders zum Gräuel macht. Diese Vorstellungen wegzuräumen, werden ihnen die *Leiden des jungen Werthers* vortrefliche Dienste thun. Das falsche Licht in welchem der Verfasser seinen Held erscheinen lässet, die Thränen welche die Schönen, die sich *Werthers* zu Liebhabern wünschen, auf sein Grab hingeweinet, die Lobsprüche, welche demselben in Zeitungen beygelegt werden, das Zeugniß, das ihm die Schmeichler der verderbten Sitten geben, daß sein Busen von Tugend geglühet, der Segen, welchen ein auf seinem selbst errichteten Throne sitzender Recensent, über seiner Asche gesprochen, daß *Friede über derselben seyn müsse*⁴, der ehrwürdige Name eines *Märtyrers*, mit welchem selbst diejenigen, die das Ansehen haben wollen, als ob sie die That misbilligten, den Selbstmörder beehret haben; alle diese Dinge zusammen genommen, werden solche elende Menschen

trunken machen, und sie reitzen, den Weg zu betreten, auf welchem *Werther* an seinen Ort gegangen ist.

[...]

Da das Sprichwort eine völlig gegründete Wahrheit ist: *daß derjenige der sein eigen Leben nicht achtet, allezeit der Herr über das Leben eines andern sey*; so haben Obrigkeiten und Regenten die allergrößte Ursach, auf Schriften aufmerksam zu seyn, welche der unbesonnenen und brausenden Jugend den Grundsatz: *daß die Vorstellung, daß sie diesen Kerker verlassen können, wenn sie wollen, ein süßes Gefühl der Freyheit sey*⁵, einzuflößen suchen. Denn Schriften von der Art als *die Leiden d.j. W.* sind, können Mütter von Clements, Chatels, Ravallacs, und d'Amiens⁶ werden.

[...]

1: Tl. 1, 22. Aug. – 2: Die Seitenzahlen können nach dem Reprint der Erstausgabe (Dortmund 1978, Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 20) verglichen werden. – 3: Tl. 2, 15. Sept. – 4: Anfang und Ende der von Goeze zitierten *Werther*-Rezension in der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten*, 1774, Nr. 171, 26. Oct. (nach dem Original): »Diese Schrift gehört nicht für die Leute, deren eherne Rechtschaffenheit es ihnen zur Sünde macht, eine warme *Samariter-Thräne* über die Asche des unglücklichen Jünglings zu weinen, dessen Geschichte sie enthält. [...] Und so Friede über die Asche dort unter *den beyden Linden!*« – 5: Tl. 1, 22. Mai, Ende. – 6: Attentäter auf französische Könige.

Die *Freywilligen Beyträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* (1772-78), von ihren Gegnern »Schwarze Zeitung« genannt, dienten der lutherischen Orthodoxie als Kampforgan gegen die »Neologen«, die Vertreter einer bibelkritischen Vernunftreligion, sowie alle aufklärerische und kritische Literatur. Hinweise auf den sittlichen Niedergang und die drohende gesellschaftliche Auflösung gehörten zum Argumentationsfundus der Orthodoxen.

10. [Johann August Schlettwein]: Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebende Menschen auf der Erde. Carlsruhe: Maklott 1775. S. 18-26.

Lieben! betet für mich, betet, daß ich meine verabscheuungswürdige Sinnlichkeit, die mich nun vor allen Seeligen mit Schande und Schaam überziehet, und vor *Gottes Richterstuhle*

ganz in Staub niederwirft, betet, daß ich diese Sinnlichkeit in ihrer ganzen Heßlichkeit recht lebendig empfinde, mich nicht mehr mit Phantasien täusche, wie vormals, und meine Martern nicht dadurch vergrößere und verlängere! Lieben! ich will – muß euch meinen Unwerth ganz entdecken. –

Man ließ überhaupt von den ersten Jahren meiner Besinnung an nichts ermangeln, meine Sinne zu belustigen. Man führte mich also auch oft in reizende Gärten, und alle meine Sinnen wurden da mit den Ausflüssen der schönen lieblichen Natur getränkt. – Von den abwechselnden prächtigen Farben der Blumen bezaubert, von den balsamischen Düften der blühenden Gewächse trunken, von den liebetönenden Stimmen der Vögel entzückt, erhoben sich da die Seelen meiner Führer und Begleiter nicht zu *Gott*, der alle diese Quellen der süssesten Wonne für die Menschen erschaffen hat, o Lieben! nicht zu diesem *guten Gotte* erhoben sich die Seelen, sondern sie fielen – itzt sehe ich's mit peinigenden Schauer – fielen zu der niedrigsten Lust hinunter. Wie gräßlich ist diese Lust hier vor meinen Augen in den Büchern der Wahrheit abgedruckt! – meine Führer und Begleiter aßen und tranken mit Uebermaaß, verdarben durch nichtswürdige Chartenspiele die Stunden, die *Gott* ihnen nur zum Genuß seiner Wohlthaten, zum dankvollen Andenken an Ihn, zur Erhöhung ihrer Fähigkeiten, und Veredlung ihrer Herzen, und zur gegenseitigen Mittheilung ihrer Vollkommenheit in Wahrheit und Liebe, gegeben hat; von nichts andern unterredeten sie sich, als von den Reichthümern ihrer Nachbarn, von Festen und Bällen der Ueppigkeit und Eitelkeit, von den Lustbarkeiten der Jagd, von den Moden in Kleidungen, und von den vielen Schattirungen der Sinnlichkeit. Wenn man von Menschen etwas würdiges und groses sagen wollte, so rühmte man an ihnen Geburt, artige Manieren, schöne Stellungen, leichten belustigenden Witz, Kännntniß von den Schriften der schönen Geister, und poetisches Genie. – Aber von den Früchten des Geistes, von *Wahrheit, Weisheit, Gerechtigkeit, Güte, Sanftmuth, Demuth, Versöhnlichkeit, warmer reiner Liebe, uneigennütziger treuer Thätigkeit für die bedrängte Mitmenschen, fester Beharrlichkeit im wohlwollenden Arbeiten bey dem Undank der Welt*, war nie, oder nur höchstselten die Rede. [...]

Nie machte man mir, wenn meine Talente sich entfalteten,

und sichtbar sich weit ausbreiteten, die Güte dessen empfindbar, welcher mir mein Wesen mit allen seinen Fähigkeiten geschenkt hatte; nie entzündete man in meinem Herzen Inbrunst zum Danke gegen Gott, und zum Lobe seiner Herrlichkeit und Gnade. Aber immer erhob man meine Seelenkräfte sehr hoch; verglich meine Lebhaftigkeit, die man aus Unverstand mit dem Namen eines göttlichen Genie belegte, mit der Seelenträgheit meiner Gespielen, und opferte mir in großen Vorzügen Achtung und Ehre, ohne mich die Wahrheit fühlen zu lassen, daß Gott allein, und nicht mir, die Ehre gebühre. – Da wurde ich nun je mehr meine Fähigkeiten aufblüheten, immer inniger in mich selbst verliebt [...], und ich wurde ein Jüngling, der Gott weder kannte noch liebte, und die Ehre, Gottes Bild zu seyn, weder verstund, noch empfand, und über die engen Grenzen des thierischen niedrigen Lebens nicht hinüber fühlen konnte. –

Nun waren alle meine Fibern zu lauter körperlichen thierischen Kitzel aufgespannt; in Eitelkeit und Stolz fühlte ich meine elende Stimmung als die vorzüglichste des Menschen, und meine Einbildung erhob mich in jedem leichten Einfalle über alles, was um und neben mir war. – Nun gefiel mir nichts, als Genuß sinnlicher Lust; ich hatte an nichts Geschmack – welche marternde Schande! an nichts hatte ich Geschmack, als an dem, was meine äußern Sinne rührte, an nichts, als an Ausschweifungen der Triebe meines Körpers, und dann an poetischen Bildern, diesen fressenden Giften für die Reinigkeit und Heiterkeit der Seele, und für den Wahrheitssinn. Da wurde nun mein ganzes Ich für die sanften reinen Strahlen der Wahrheit immer härter und unbiegsamer.

Nun zum ruhigen Nachdenken über Wahrheit unfähig; nun zum beseligenden Nachforschen über die Kräfte und Wunder Gottes in der Natur unbeholfen; nun zur Betrachtung und Empfindung der unsichtbaren allgegenwärtigen Gottheit, und der Bestimmung des Menschen zur Ewigkeit verstimmt, konnte meine Seele in der großen weisen Ordnung der Gerechtigkeit und Liebe, durch welche Gott alle Glieder in der unendlichen Kette der Natur in einer ewigen Fortdauer mit einander verbindet, keine Ruhe, keine Freude empfinden. – Nun nur auf der Oberfläche der Körper, wie ein Insect, herumflatternd, und durch die Düfte der körperlichen Wollust

ganz wie der Maykäfer betäubt, lebte ich nur dem Irrthum und Taumel. Ganz unbekannt mit der reinen Wahrheit- und Gottesfreude irrete und taumelte ich, der körperlichen Lust völlig überlassen, so fort. – Wo nur ein Geschöpf durch körperliche Reize meine äusern Sinne berührte, und ich in dessen körperlicher Aneignung mir Lust sahe, da brannte mein Herz von entflammter Begierde, mich von seinen Süßigkeiten voll zu saugen, und alle Unschuld, Wahrheit, Gerechtigkeit, und Güte verabscheute ich, die mir das Zugreifen nach dem Gegenstande zum Saugen meiner thierischen Lust versagten. Um meinen brennenden Durst zu löschen, war ich ungestümm und saugte wo ich konnte, bis ich von Wollust trunken ohne Besinnung, und ganz Insect, niedersank, und mehr zu saugen ohnmächtig hingestreckt lag. Lieben Seelen! ich war ganz Ungeheuer und Greuel, wenn ich zu Befriedigung meiner körperlichen Lust Drang fühlte; alles war ich, was ich um meiner ausschweifenden Leidenschaften willen seyn wollte; ungerecht, ungehorsam, grausam, unbarmherzig, ein Verläumder der Religion, ein Feind und Spötter Gottes, ein niederträchtiger, ein Mörder, alles, alles – Gott! ein Ungeheuer voll wilder thierischer Brunst, und zu wütendem Brande entflammt – ein *Selbstmörder* –

II. Chr[istian] Garve: Über die Leiden des jungen Werther. Aus einem Briefe. In: J[ohann] J[akob] Engel: Schriften. Bd. 1: Der Philosoph für die Welt. 1. Tl. Berlin: Mylius 1801. S. 26-40. Auszug. (Reprint Frankfurt a. M. 1971. Zuerst 1775.)

[...]

Sie befragen mich wegen meiner Gedanken über den Selbstmord. Nach meiner Einsicht, kommt dabei alles auf die eine Betrachtung an: daß der Mensch in wichtigen Dingen, die nicht von ihm herkommen, nicht durch ihn geordnet und erhalten werden, ihm nicht einmal recht bekannt sind, den Lauf der Natur durch unwiederbringliche Veränderungen so wenig als möglich stören müsse. Diese Betrachtung wird noch stärker für den, der eben diesen nicht von ihm herkommenen, von ihm nicht eingerichteten Dingen den verständigsten, größten, mächtigsten, besten Geist zum Urheber, Anordner und Aufseher giebt. Indem er sich dem Lauf der Natur über-

läßt, vertraut er sein Schicksal der höchsten Einsicht an; indem er diesen Lauf stört, bringt er Wirkungen hervor, die zunächst von seiner Blindheit und Unwissenheit abhängen. Ich weiß nicht, sagt *Werther* selbst, was das heißt: *Leben, Sterben*. Ich weiß es, bei Gott! auch nicht. Aber wie kann ich es also wagen, meine Hand in diese Dunkelheit auszustrecken, und dort Streiche zu versetzen, die mein Auge nicht absieht?

[. . .]

Ich sehe nemlich in dem großen Universum, in dem ich bin und fortlebe, eine Sphäre, die für meine Erkenntniß, Beurtheilung und Activität bestimmt ist. Da findet Kunst, Wissenschaft, Erfahrung der Folgen, Verbesserung der Mittel; mit Einem Worte, eine Absicht und ein Entwurf, Statt. So weit als diese Erkenntniß der Folgen reicht, so weit darf ich auch eigne Einrichtungen und Veränderungen in der Natur machen. Ich sehe ab, wo das hinauslaufen wird wenn ich mir den Arm glücklich ablösen lasse; ich werde mit Einem Arme fortleben, und im Zustande und Genusse der Menschheit, obgleich mit Unbequemlichkeit und Schmerzen, verharren. Aber wenn ich mich umbringe! Ja, da weiß ich nichts mehr von meinem Selbst; ich weiß keine der Folgen, die der Schuß ins Gehirn auf mein denkendes und wollendes Wesen hervorbringen wird. Leben und Tod kann also nicht zu meiner Sphäre gehören. Es ist die höchste Sphäre *des* Geistes, der mich geboren werden, wachsen, leben, und sterben läßt; der alles weiß was vor mir war, weiß, was nach mir seyn wird; der einen Plan und Hülfsmittel hat, die eher anfangen und weiter reichen, als mein Leben.

Doch, etwas anders ist, untersuchen: ob es der Natur des Menschen und der Dinge gemäß, das heißt, erlaubt sei, sich zu ermorden; etwas anders die Frage: wie ein Mensch, der durch Unglück und Leidenschaft dazu getrieben wird, abgehalten; wie der noch nicht unglückliche, aber sehr empfindliche und schwermüthige Mensch davor bewahret werden soll? Ohne Zweifel nur durch Verhütung der Leidenschaft selbst.

Und das ist ein neuer Grund wider den Selbstmord. Der Zustand der Seele, in welchem man dazu fähig ist, ist allemal ein zerrütteter, verdorbener Zustand. Keine Wahrheit in dem Anblick der Dinge; keine Richtigkeit in der Schätzung derselben; keine Voraussehung einer oft nahen Zukunft; kein Ne-

benblick auf das Umstehende: eine unglückliche Vereinigung aller Seelenkräfte auf einen einzigen schwarzen Punct!

Dies macht bei *Werthern* einen Theil seiner Schuld aus, daß er diese Einschränkung und Concentration seiner ganzen großen Empfindsamkeit auf jeden kleinen Gegenstand für ein Verdienst hält, sich darin mehr und mehr übt, und alles was seine Aufmerksamkeit auf mehr wichtige Objecte ziehen könnte, für Zerstreung, für Abhaltung von dem Streben nach Vollkommenheit ansieht. Daher auch sein Stolz; der sonst mit der Liebe gegen die geringsten Menschen, und selbst gegen Pflanzen und Insecten, die er zu seiner vorzüglichsten Eigenschaft macht, so wenig bestehen kann. [...]

Indem er also auf der einen Seite die Natur im Ganzen, und bis in ihre gemeinlich von uns völlig vergessenen und vernachlässigten Werke, lebendig, schön und interessant findet; so findet er auf der andern Seite, gerade in dem wichtigsten Theil der Schöpfung, unter den Menschen, sehr wenige seiner Achtung und Liebe würdig. Hier sind ihm Alle unter seiner Vorstellung und Erwartung, so wie jene Dinge seine Vorstellung übertreffen. Aus dieser Lage des Gemüths entsteht *zuerst* Hang zur Einsamkeit und zu bloßem ungeselligen Nachdenken; *zweitens* Mangel an öftern angenehmen und das Gemüth erheiternden Eindrücken, die aus der Achtung und Liebe gegen Andre entspringen; *drittens* Haß und Widerwillen dieser Andern gegen den, von dem sie sich so unbillig verachtet sehn, ohne daß sie seine größern Vollkommenheiten kennen oder Genuß davon hätten; *viertens* gegenseitiger verstärkter Abscheu auf Seiten des Stolzen. Und nun lassen Sie so ein Herz, das gegen die todte Natur empfindlich, gegen die Menschen erbittert, gleichgültig oder stolz ist; lassen Sie es nun noch von einer heftigen Liebe angegriffen werden, und darin unglücklich seyn: was bleibt wohl übrig? Einen einzigen Menschen hatte der Unglückliche nun gefunden, der ihm recht werth war; dieser Mensch ist dahin. Unter dem übrigen großen Haufen besinnt er sich auf nichts so Schätzbares, das ihm diesen Verlust erträglich machen könnte. Er weiß, er wird nicht von ihnen geliebt. Die einsame, todte, stille Natur scheint ihm viel edler und größer. So wird also die ganze Empfindlichkeit des Herzens darauf gespannt, das menschliche Leben, so wie wir es jetzt haben, zu hassen, und nur die

Existenz der Natur zu lieben, mit der wir uns im Tode zu vereinigen scheinen. –

Man hat die Leiden Werthers hie und da für ein gefährliches Buch gehalten, das zum Selbstmord verführte. [...] Jede That ist aus einem doppelten Gesichtspuncte zu betrachten: aus dem einen, wenn sie begangen worden ist; aus dem andern, wenn sie begangen werden soll. Beide Gesichtspuncte sind wichtig. Wer mir die ganze Entstehungsart einer verwerflichen Handlung zeigt; wer mir aus dem Charakter, aus der Lage des Menschen die Gründe derselben entwickelt; wer mir die Fehlschlüsse, die irrigen Grundsätze aufdeckt, denen gemäß er verfahren ist: der verdient meinen aufrichtigsten Dank; denn er befördert meine Kenntniß des Menschen, meine Liebe des Menschen, meine Duldsamkeit, meine Klugheit. Aber nie muß er dabei den andern Gesichtspunct vergessen; das heißt, er muß mir die Fehlschlüsse als Fehlschlüsse, die irrigen Begriffe als irrig, die falschen Gründe als falsch, und die daher entspringenden verwerflichen Handlungen als wirklich verwerflich zeigen. Dieses nicht gethan oder nicht genug gethan zu haben, ist wohl der größte Vorwurf, den man dem Verfasser der Leiden Werthers machen kann, und gegen den er sich vielleicht am wenigsten rechtfertigen ließe. –

12. J[ohann] M[ichael] Sailer: Ueber den Selbstmord. Für Menschen, die nicht fühlen den Werth, ein Mensch zu seyn. München: Lentner 1785. S. 64-76, 101-05.

Letzter allzusammenfassender Grund wider den Selbstmord.

Der Selbstmord ist nach allen Beziehungen' betrachtet, ein Inbegrif von allem, was grauvoll [!] heissen kann. Denn

1. *in Beziehung auf Gott* ist er

Undank gegen den ersten Wohlthäter. So oft ließ Er seine Sonne über mir aufgehen, und ich spräche voll Unmuths: nun will ich seine Sonne nimmer sehen? So oft ließ er mich die Süsse des Schlafes genießen, und die labende Kraft der frischen Quelle erfahren, und ich spräche voll Ueberdruß: Dieser seiner Wohlthaten bin ich satt: genieße sie, wer will, mir sind sie eckelhaft, unausstehlich? – Und so spricht die That jedes Selbstmörders.

Ungehorsam gegen den Herrn des Lebens. Er sprach zu mir: arbeite, dulde, kämpfe, hoffe, bis der Abend kommt, wo es heißt: nun ist's des Schweißes, des Kampfes, des Harrens genug: Und ich gäbe zur Antwort: ich kann und will nicht warten, bis der Abend anbricht, ich will das Tagewerk enden, ehe der Hausvater die Glocke zieht, und den Feyerabend ankündet? – Und so spricht die *That* jedes Selbstmörders.

Unglaube an die unerschöpfliche Weisheit, die auch da noch Mittel zu helfen ausfindig machen kann, wo die menschliche Weisheit keine mehr sieht. Wer an einen *Blick* glaubt, der alle Begebenheiten wie Eine übersieht, der Abgründe durchblicket, der die Mitternacht wie Mittagshelle schaut, der Auswege sieht, wo nichts als Untergang drohet; wer an diesen Einen (überall Hülfe ersiehenden) Blick glaubt, kann nie auf die Empfindung der Verlegenheit, nie auf den Ausdruck der Kurzsichtigkeit gerathen: *mir ist nimmer zu helfen*.

Misträuen auf die unermüdliche Liebe, die zum Helfen nie zu träge, nie zu bequem, nie zu eigensinnig, nie zu selbstsüchtig, nie zu ohnmächtig werden kann. Wenn Gott aufhören kann, Liebe zu seyn, dann wird der erleuchtete Gottesverehrer, der auf diese Liebe vertraut, anfangen, Selbstmörder werden zu können.

2. In Beziehung auf das Individuum des Selbstmörders ist der Selbstmord:

Feigheit, Mangel an Starkmuth. Denn sobald das Leben anfängt eine Last zu werden, so ist es kein Heroismus mehr, dieselbe abzuladen: Heroismus ist's, dieselbe noch länger fortzutragen. Je größer die Bürde, desto größer die Tragkraft, die ihr nicht unterliegt: je drückender der Druck, desto mutiger der Muth, der ihn aushalten kann: je schauerweckender der Anblick des Feindes, desto männlicher die Mannskraft, die ihm unerschrocken entgegen tritt.

Niederträchtigkeit, sein eigener Henker zu seyn. Seine Hände mit dem Blute seines Bruders färben, ist niedrig, und wird von der Empfindung aller Menschen als niedrig erklärt: soll es adelich seyn, selbe mit eigenem zu färben? Man hat eine zurücktretende Empfindung von dem *Diener der öffentlichen Gerechtigkeit*², der den Schwertschlag an einem Strassenräuber vollbracht, und noch warm von der Hinrichtung eben die

Bühne verlassen hat: sollte der werdende Selbstmörder nicht zurücktreten vor sich selbst, wenn es ihm, im Augenblicke vor der Selbstmordung, durch den Sinn führe: *Du dich mit deinem Blute beflecken???*

Gleichgültigkeit gegen den hohen Werth des Lebens, und gegen die in alle den mannigfaltigen Auftritten des länger fort dauernden Lebens noch ersteigliche Stufen von Tugend und Weisheit und Seligkeit. [...]

Eine Art von Wahnsinn, ohne die sich kein Selbstmord denken läßt. Wie viel Abschreckendes liegt in der unbezweifelichen Wahrheit: kein gesunder Verstand räth zum Selbstmorde, keine gesunde Willenskraft stimmt zum Selbstmorde ein: kein gesunder Gedanke, und keine gesunde Empfindung leiht Kraft zum Selbstmorde her – Also krank, fürchterlich krank am Verstande und Herzen muß der seyn, der eine Versuchung zum Selbstmorde für bedenkenswerth finden kann.

3. In Beziehung auf andere ist der Selbstmord

Gefühllosigkeit gegen seine Verwandte, Freunde, denen der Selbstmörder das allergrößte Herzeleid verursacht, das er kann.

Gefühllosigkeit gegen sein Vaterland, gegen den Staat, dem er ein Glied raubt, und damit alle Dienste, die es ihm noch hätte thun können.

Gefühllosigkeit gegen die unglücklichen Lebenssatten, denen er durch sein Beyspiel die Summe der Versuchungen zum Selbstmorde vermehrt.

Gefühllosigkeit gegen die Elenden, Trostlosen, Rathbedürftigen, Nackten, Hungerigen, denen der Selbstmörder, wenn er sein Leben nicht selbst geendet hätte, durch Rath, Speise, Decke, Geld die Last des Lebens hätte erleichtern können.

Gefühllosigkeit gegen die christliche Kirche, in der wir leben. Welchen Schandfleckten hängt der Selbstmörder dem Christennamen an? Christenname und Selbstmord, Christenglaube und Selbstmord, Christenberuf und Selbstmord, Christengeduld und Selbstmord, Christengebet und Selbstmord, Christenfreude und Selbstmord, Christenwandel und Selbstmord, Christentod und Selbstmord – Nein, diese Widersprüche kann keine Vernunft vereinen! Wo Selbstmord ist, da

kann Christenthum – erleuchtetes, aufgeklärtes, redliches Christenthum nicht seyn.

4. *Graunvoll ist der Selbstmord in Beziehung auf Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft.*

Was in Absicht auf die *Vergangenheit* den Gedanken an das genossene Gute undankbar verbannet; den Vorsatz, das gestiftete Gute mit neuem zu vermehren zernichtet, und den Plan, das verübte Unrecht wieder gut zu machen zerreisst;

Was in Absicht auf die *Gegenwart* nur Gewaltthätigkeit ist, und Gewaltthätigkeit zur Selbstzerstörung;

Was in Absicht auf die *Zukunft* den unsterblichen Geist gerade in seinem allerschreckbarsten Zustande, wo alle seine Kräfte auf die traurigste Weise verstimmt sind, – der Ewigkeit in den Schoos wirft;

Was also der redliche Zurückblick auf die Vergangenheit, der gerade Anblick der Gegenwart, der geschärfte Hinausblick in die Zukunft – graunvoll finden, und eben darum mit Einer Stimme misbilligen: – wie kann dieß von aufgehelltem Gewissen gebilliget werden?

5. *Graunvoll in Beziehung auf Ursachen, That, Folgen.*

Die *Ursachen*, die zum Selbstmord verleiten, sind entweder fürchterliche Ausschweifungen des Herzens, oder schauervolle Verirrungen des Verstandes, oder, was gewöhnlicher ist, beydes zugleich – allemal Schwäche, bemitleidenswürdige Schwäche.

Die *That* selbst ist auf einer Seite fast immer qualvoller als alles Elend, wovon man sich durch den Selbstmord zu befreien sucht, und auf der andern sinnlose Wut gegen seine Natur, unersetzliche Zerstörung der menschlichen Existenz.

Die *Folgen*, bloß in Absicht auf die Person des Selbstmörders, sind graunvoll genug, als: *Unfähigkeit*, neue Verdienste um das Wohl der Menschen zu sammeln; *Unfähigkeit*, die unnennbaren Freuden, die überwundene Versuchung zum Selbstmorde verschaffet haben würde, zu genießen; *Unfähigkeit*, dem Schöpfer für die schöne Morgenröthe, die nach etlichen finstern Stunden – mit nie gesehenem Glanze in das noch sehende Auge gestralet hätte, kindlichfroh zu danken; Und dann – ganz *umgeänderte Schicksale der Zukunft*, der Ewigkeit, die offenbar einen andern Gang genommen hätten, wenn der Selbstmörder die Hand, die ihm einige Tropfen

Wermut in den Lebenskelch getröpelt, dankbar gesegnet hätte, statt daß er den Lebenskelch (mit all seiner Süsse und Bitterkeit) zertrümmert hat.

Scheingrund für die Selbstmorde à la Werther.

»Die Liebe (wenn sie unbezwingbare Leidenschaft geworden, und wie bald bricht der feuerschwangere Funke in helle, unbesieglige Flammen aus?) spannt die Empfindung, bis sie überspannt ist – und überspannte Empfindung kann sich nicht mehr tragen, und nicht herunterspannen: also muß sie sich tödten, und den Körper auch mit.«

Zuerst eine Antwort ohne Kompliment.

Wenn der Kranke mit der Krankheit spielt, und die Krankheit immer mächtiger werden läßt: so wird sie endlich so mächtig werden, daß keine Arznei mehr dagegen wirken kann. – Jzt liegt er todt da, der vor zehen Tagen noch gesund war, und dessen Krankheit vor zwey Tagen noch heilbar gewesen wäre.

Nun kömmt mich hohe Lust an zu fragen:

1. Wenn die Krankheit etliche Augenblicke vor dem Sterben unheilbar ist: war sie es auch, da sie noch im Keime schlief, oder die erste Aeussereung ihres Lebens von sich gab? –

Antwort im Namen der Menschheit:

Nein.

2. Wenn der kranke Nachbar seine Krankheit so lange streichelte, bis sie zur unheilbaren Sucht erwuchs, bin ich recht daran, wenn ich mich auch auf dieses Streicheln des kranken Theiles verlege? –

Antwort im Namen der Menschheit:

Nein.

3. Wenn es Afterärzte gäbe, die die Mode, mit der Krankheit zu tändeln, bis sie unbändig wird, als *Menschenweisheit, Urgenie, edle Empfindsamkeit, Geistesstärke, Gesundheit der Seele* zu rühmen wüßten: sollte sich ein Vernünftiger von den Rezepten dieser Marktschreyer leiten lassen?

Antwort im Namen der Menschheit:

Nein.

Dann eine Stelle
aus der besten Rezension der Leiden des
jungen Werthers.³

Ich glaubte mich an der Wahrheit zu versündigen, wenn ich diese Stelle, die es verdiente, daß alle feurige Jünglinge sich selbe als ein Ordensband umhiengen, und alle Mädchen an ihre Rechte bänden, nicht als die kompletteste, und sinnlichste Antwort auf den erwähnten Scheingrund hieher setzte:

»Ja, die Lieb' ist 'n eigen Ding; läßt sich's nicht mit ihr spielen, wie mit einem Vogel. Ich kenne sie, wie sie durch Leib, und Leben geht, und in jeder Ader zuckt, und stört, und mit'm Kopf und der Vernunft kurzweilt. Der arme Werther! Er hat sonst so feine Einfälle, und Gedanken. Wenn er doch eine Reise nach Pareis, oder Pecking gethan hätte! So aber wollt' er nicht weg von Feuer und Bratspieß, und wendet sich so lange dran herum, bis er caput ist. Und das ist eben das Unglück, daß einer bey so viel Geschick und Gaben so schwach seyn kann. Und darum sollen sie unter der Linde an der Kirchhofmauer neben seinem Grabhügel eine Grasbank machen, daß man sich darauf hinsetze, und den Kopf in die Hand lege, und über die menschliche Schwachheit weine. – Aber, wenn du ausgeweinet hast, sanfter, guter Jüngling! wenn du ausgeweinet hast; so hebe den Kopf frölich auf, und stemme die Hand in die Seite! denn es giebt Tugend, die, wie die Liebe, auch durch Leib, und Leben geht, und in jeder Ader zuckt, und stört. Sie soll, dem Vernehmen nach, nur mit viel Ernst, und Streben errungen werden, und deßwegen nicht sehr bekannt, und beliebt seyn; aber wer sie hat, dem soll sie auch dafür reichlich lohnen, bey Sonnenschein, und Frost und Regen, und wenn Freund Hain mit der Hippe kommt.«

Im Grunde thut jeder Selbstmörder *à la Werther*, was Fritze gleich nach dieser Stelle sagt:

Nun mag ich auch nicht länger leben,
Verhaßt ist mir des Tages Licht;
Denn Sie hat Franze Kuchen geben,
Mir aber nicht.

1, *Anm. Sailors*: Fasse mich recht, lieber Leser: ich sage nicht, daß der Selbstmörder alle diese Beziehungen im Augenblicke der Selbstmor-

ding vor Augen habe: denn so ein Ebenteuer von Greuelthäter ist nicht gedenkbar, der alle diese Beweggründe, nicht zu sündigen hell anblickte, und dennoch sündigte. Ich *warne* nur den Jüngling vor Greuelthat, ich *beschreibe* nicht die *Empfindung* des Selbstmörders. Ich bin *Arzt*, der vor dem Gifttranke warnet, nicht *Dichter*, der die Gänge malet, wie ein Mensch zum Gifttrinken mit Bewußtseyn, kommen kann. – 2, *Anm. Sailers*: Dem man in gewisser Rücksicht doch *Achtung* schuldig ist. – Scharfrichter gehörten zu den unehrlichen Berufen. – 3: ASMUS omnia sua SECUM portans, oder Sämmtliche Werke des Wandsbecker Bothen. Tl. 1. Hamburg 1775. Als Rezension zuerst in: Der Deutsche, sonst Wandsbecker Bote, 22. Oct. 1774. M. Claudius hat das Epigramm erst in der Werkausgabe der Besprechung angehängt. – Die zeitgenössische Diätetik empfiehlt Reisen gegen Hypochondrie, vgl. Moritz August v. Thümmel: Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich, 1791-1805.

4. Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.*

a. Die Diskussion in der DDR

13. Robert Weimann: Goethe in der Figurenperspektive. In: Sinn und Form 25. 1973. H. 1. S. 222-38. Mit dem Diskussionsbeitrag von Wieland Herzfelde, S. 238-40. Auszüge.

[...]

Dies sei der Ausgangspunkt: Das höchst widersprüchliche, konfliktreiche Verhältnis des Individuums Edgar Wibeau zu unserer gegenwärtigen Gesellschaft wird im Spiegel des »Werther«, das heißt im Gleichnis poetisch gestalteten Verhältnisses zu einer vergangenen Gesellschaft, näher bestimmt, präzisiert, vielleicht sogar verändert. Eine Interpretation, die diesen merkwürdigen Vorgang erfassen und in der möglichen Ergiebigkeit und in der möglichen Begrenztheit seiner Gestaltung herausarbeiten will, wird nicht beim Helden des Goetheschen Briefromans, sondern bei dessen Funktion im modernen Werk ansetzen und diese Funktion im Aufbau des jugendlichen Verhältnisses zur Gesellschaft, zur Arbeit, zur Geliebten, zum Freund im Brennpunkt von Weltanschauung und Formgebung begreifen. Unter diesem Gesichtspunkt erweist sich sogleich die Zweischichtigkeit des Werther-Bezugs: Er wirkt im Gefüge der durch Figuren bewegten *Handlung*, die eine gewisse, noch näher zu betrachtende Parallele mit dem Geschehen im klassischen Briefroman besitzt; und er wirkt auf der Ebene der durch *Goethe-Zitat* verschlüsselten Selbstaussage des Helden. Die Darstellung des zeitgenössischen Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft wird daher zweifach vermittelt: durch das verbale Zitat *aus* und durch die strukturelle Parallele *mit* dem »Werther«. Diese zweifache Bezüglichkeit entspricht der Werther-Lektüre des Helden (und damit einer naiven Aneignung des Klassikers aus jugendlicher Sicht) und sie umschließt den Entwurf und den Ablauf der Handlung (und damit die gestaltete Bewußtheit in der Werther-Rezeption des Autors). Obschon die Werther-Lektüre des Helden gänzlich in seiner Figurenperspektive

aufgeht, wird diese im Ablauf der Handlung durch die Perspektiven anderer Figuren durchkreuzt (und relativiert), aber doch nicht in ihrer Dominanz beeinträchtigt. Dennoch stehen beide Bezugsebenen, das Werther-Zitat und die Werther-Fabel, in einer bestimmten Wechselwirkung: Erst dort, wo als Resultat ihrer Wechselbeziehungen die Naivität der Figuren und die Bewußtheit der Gestaltung eins werden, können sich Kritik und Tradition in der Aneignung des Erbes verbinden und in ihrer Verbindung das tiefere Relief abstecken, vor dem sich weltanschaulicher Gehalt so ganz in sinnlich-figürlicher Gestalt verbildlicht.

Doch dies ist vorerst die allgemeine (und recht abstrakte) Formel, gemäß der sich das Werther-Zitat und die Werther-Fabel als naiv-bewußtes Medium der Darstellung eines widersprüchlichen Verhältnisses von junglichem Individuum und sozialistischer Gesellschaft bewähren (oder nicht bewähren). Solch eine verallgemeinernde Bestimmung vernachlässigt noch immer die konkreten künstlerischen Lösungen, innerhalb derer sich die Wirkung des »Werther« als konstituierendes Moment der einführenden *und* verfremdenden Gestaltung moderner Haltungen vollzieht. Denn als ein verbales und handlungsbestimmendes Element im Aufbau des Werkes ist der Werther-Bezug nur eine unter zumindest drei anderen strukturtragenden Schichten, die in der Reihenfolge ihrer Einblendung in das Szenarium etwa folgendermaßen zu unterscheiden sind:

Erstens die Tatsachenebene, dokumentarisch-knapp getragen von der vorangestellten Zeitungsnotiz und den drei Todesanzeigen, aus denen der dreifach gefächerte gesellschaftliche Aktionsraum des Helden programmatisch hervortritt.

Zweitens die szenisch-dialogisch objektivierten Erinnerungsperspektiven der Eltern und Arbeitskollegen, die in rückschauendem Klärungsversuch aus der relativen Beschränktheit ihres Wissens und Verstehens ein Mosaik der Motivierung und Verknüpfung ergeben.

Drittens der Jenseitskommentar des Helden, der nach seinem Tode spricht und aus der ironischen Transzendierung seiner Selbstdarstellung den Ausgang des Geschehens vorwegnimmt und die Spontaneität seiner Ausbruchshaltung

durch eine zuweilen selbstkritische und zusammenfassende, aber nach wie vor höchst subjektive selbstdarstellerische Deutung nachvollzieht.

Erst im Gefüge dieser mehrfachen Darstellungsebenen gewinnen nun viertens die Brechung und Verfremdung der gesellschaftlichen Beziehungen des Helden im Spiegel des Werther-Zitats und der Werther-Fabel eine erhebliche, aber auch wiederum nicht zu überschätzende Bedeutung.

Während die objektiv beschränkte Erinnerungsperspektive der Eltern und Arbeitskollegen mit dem subjektiv noch stärker begrenzten Jenseitskommentar des Helden in einer Weise kollidiert, daß sich beide wechselseitig erhellen, aber in Teilen auch so verunklaren, daß auftretende Widersprüche den Leser zu selbständiger Deutung herausfordern, erfüllt das vierte Strukturelement eine ganz andersartige Funktion. Indem es die Konfrontation einer naiv-jugendlichen Erfahrung unserer Welt mit einer poetischen Erfahrung aus der Geschichte der bürgerlichen Dichtung herbeiführt, betont und überhöht es die Gegenwartsqualität der Vorgänge. Sie pointiert die Gegenwartigkeit des Verhaltens eines jugendlichen Individuums zur Gesellschaft, seine Problematik und seine Konflikte, aber auch die durch den Tod des Helden ironisch verschobene Greifbarkeit einer Lösung dieser Konflikte.

Das Verhältnis dieser vierten Dimension des Erbes zur Abbildung der Gegenwart gewinnt in diesem Sinne die Qualität einer metaphorischen Beziehung von Entsprechung und Nichtentsprechung. In dem Bezug auf das Werther-Zitat und das Werther-Modell wirkt eine Parallelität der Vorgänge, Empfindungen und Namen, die jedoch nur scheinbar ist, in Wirklichkeit kunstvoll eingeschränkt und abgewandelt wird. Entsprechungen zwischen Werther und Wibeau, Charlotte und Charlie, Albert und Dieter, Wilhelm und Willi sind zwar hier und da vorhanden, aber insgesamt so vermittelt, daß das ausgeschriebene Epitheton »neu« im Titel der Erzählung viel schwerer wiegt als das abgekürzte »W.«, das eben die *neuen* Leiden des jungen Wibeau auf das alte Modell des Werther bezieht. Der Bezug auf das literarische Erbe und die realistische Aneignung der Gegenwart stehen in einem Zusammenhang, der weder durch Kongruenz noch durch völlige Diskongruenz gekennzeichnet ist, sondern durch etwas Drittes,

bei dem die naive Verarbeitung des »Werther« durch das Ausschöpfen seines Widerspruchs zur Gegenwart erfolgt.

Somit erweist sich der klassische Text nicht als Abbild, sondern als komplexe Metapher der dargestellten Wirklichkeit. Die scheinbare Parallelität der Figuren und Vorgänge birgt eine Dialektik von Entsprechung und Nichtentsprechung, die jegliche Identität der Leiden der zwei jungen »W.« ausschließt, vielmehr zur eigentümlichen Bestimmung der Gegenwart dient und dabei stets das nötige Moment der Analogie mit dem möglichen Dienst als Folie verbindet. Aus dieser metaphorischen Spannung von Analogie und Folie, Entsprechung und Nichtentsprechung, ist nun die spezifische Leistung des Erbebezugs für den Realismus dieser Gegenwartsprosa abzulesen. Diese Relation von zufälliger Ähnlichkeit und notwendigem Unterschied erscheint zwar nicht durchweg stimmig und nicht überall gleichermaßen bewältigt; insgesamt gesehen, bildet sie ein kritisches, doch produktives Moment in der weltanschaulichen Selbstverständigung dieser Prosa und damit auch in der Bestimmung und Qualifizierung einer naiven Subjektivität. Im Vordergrund steht eben nicht der subjektiv-charakterisierende Effekt, sondern die bewußte und sinnliche Funktion einer komplexen Metapher, die ihren Gegenstand durch die Spannung von Ähnlichkeit und Unähnlichkeit bestimmt, dabei aber der Diskongruenz das stärkere Bild und das höhere Gewicht zumißt.

Doch wird diese Spannung (die zugleich ein Verhältnis von Originalität und Tradition markiert) nicht durchweg bewältigt. Die mangelnde Stimmigkeit in der Einheit von Entsprechung und Nichtentsprechung wird überall dort spürbar, wo diese Einheit entweder zugunsten der Analogie oder auf Kosten der Folie preisgegeben wird. Das letztere ist der Fall, wo die Tiefe des Goetheschen Entwurfs verflacht und mißverstanden wird, also auch dort, wo die naive Lesart (etwa daß Werther sich nur aus Schwäche »durchlöchert«) nicht im Gesamtwerk aufgehoben wird; das erstere tritt dort ein, wo die Analogie formalisiert wird und sich zum Beispiel die Parallelität der Gestalten Albert – Dieter verselbständigt (was eine unnötige Blässe in der Charakteristik des Dieter und eine entsprechende Steigerung in der unmittelbaren Subjektivität des Helden zur Folge hat). In ähnlicher Weise ist wohl auch der

tödliche Ausgang des Geschehens kritisch zu sehen, insofern er eine Parallele zwischen Werther und Wibeau durch die Finalität ihres Untergangs oberflächlich bekräftigt, aber weder der Tragik Werthers noch dem komisch-satirischen Gestus der modernen Fabel gerecht wird, diese vielmehr tragisch überfrachtet und zugleich die künstlerische Wahrheit in der poetischen Verallgemeinerung des Schicksals eines jugendlichen Ausreißers bedenklich strapaziert. (Die im Rahmen des Gesamtgeschehens überschwere Lösung wird allerdings durch die vorangestellte Vorwegnahme des tödlichen Unfalls relativiert und durch die diesseitige Lebhaftigkeit in der Jenseitsperspektive des Helden wie selbstverständlich hintergangen. Es ist dies eine gleichsam *gegen* das tragische *dénouement*¹ aufgebotene Wirkung, die denn auch eine unbeschwertere Reaktion des Lesers auf den Zufallstod des Helden wesentlich erleichtert.)

Neben diesen und anderen Unstimmigkeiten wird aber doch ein gut Teil von zeitgenössischer Wirkung gerade aus der metaphorischen Spannung von Entsprechung und Nichtentsprechung eingebracht. Hier wäre besonders das Moment der Flucht nach innen zu nennen, die Wibeau durch ein Werther-Zitat zu rechtfertigen glaubt, in Wirklichkeit aber unversehens überwindet: »Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt«. Edgar Wibeau findet eine Arbeitsaufgabe, die ihn fesselt und die er im tödlichen Alleingang forciert. Er ist weit davon entfernt, sich – wie der »ulkige Werther« – jemals aufzugeben, und »Kumpels hätte er eins zu tausend massenweise gefunden. Zum Beispiel Thomas Müntzer oder wen. . .«

Hier wird deutlich, daß die Werther-Lektüre und die Werther-Fabel recht verschiedene Bedeutungsinhalte befördern: Während (an dieser Stelle!) die Lektüre in ihrer figürlichen Perspektive die Subjektivität des Helden (»Ich kehre in mich selbst zurück . . .«) noch zu steigern scheint, wirkt der Bezug auf die Werther-Fabel in ganz anderer Richtung: Das Moment der Nichtentsprechung dominiert; an die Stelle der Selbstaufgabe tritt eine selbstgestellte Aufgabe, und die Subjektivität des Helden gewinnt vor der Folie der bürgerlichen Individualitätsproblematik den ganz andersartigen Inhalt einer produktiven Vergegenständlichung im Prozeß der Arbeit an seiner Erfindung.

[...]

Wieland Herzfelde: Es gibt eine ungeheure Dimension neuer Realität, die weder Goethe noch – beinahe hätte ich gesagt Brecht – zur Kenntnis genommen haben, eine Realität, wie sie erst kürzlich in einer Rede von Gromyko² so außerordentlich konkret geäußert wurde wie von Politikern der Revolution bis dahin meines Wissens nicht. Da liest man zum Beispiel: »Die Existenz von Atomwaffen und ihre Aufhäufung haben die Vorstellung davon radikal geändert, welche Folgen militärische Konflikte für die Völker haben können . . . Um eine atomare Katastrophe zu vermeiden, muß der Verzicht auf die Anwendung von Gewalt in den internationalen Beziehungen zum internationalen Gesetz erhoben und gleichzeitig der Einsatz von Kernwaffen verboten werden.« Ich glaube, diese Sätze hätten noch vor kurzer Zeit nicht geschrieben werden können.

[. . .]

Es ist also ein erheblicher Teil neuer Welt entstanden, und diese Situation ist, soweit ich es weiß, erst sehr sehr in den Anfängen künstlerisch verarbeitet worden. Infolgedessen ist der Rest, der von früher bliebe, in Gefahr, lächerlich oder komisch, jedenfalls nicht im selben Licht gesehen zu werden wie jahrhundertlang, wo zum Beispiel der Untergang der Menschheit und der Tierwelt ernsthaft dargestellt wurde, nämlich als Sintflut: weil die Gefahr, daß die Menschengattung durch die Unmenschlichkeit von Menschen aus der Welt verschwindet, nicht existiert hat. Die ganze Klassik, auf die wir uns stützen, ist von diesem schrecklichen Schatten einer Welt, in der es vielleicht nicht mal mehr Pflanzen und Tiere gibt, geschweige Menschen, noch nicht überschattet. Aber heute leben wir in einer Welt, wo dieser Schatten, man denke nur an Vietnam, eine plastische und fast alltägliche Form angenommen hat. Die Schwierigkeit des Künstlers im allgemeinen und der Schriftsteller im besonderen, mit jener neuen Realität fertig zu werden, hat auch dem Erzähler Plenzdorf die Feder geführt. Wenn ich bei flüchtiger Bekanntschaft mit dieser Erzählung überhaupt etwas aussagen darf, so, daß dieser Widerspruch zwischen der klassischen Welt und der heutigen, dieses Lavieren zwischen einer Gegend, die man nur noch ungenügend kennt, oder einer, in der man sich noch nicht auskennt, das Charakteristische der Erzählung ist. Die

starke Wirkung, die von ihr ausgeht, beruht unabhängig von den Leiden des W. auf den Leiden von A bis Z, mit denen sich heute jeder, der produziert, so oder so, auseinandersetzen muß, wehleidig, humoristisch, was weiß ich.

Aus einer öffentlichen Aussprache in der Akademie der Künste der DDR im Rahmen der Arbeitsgruppe ›Literatur und Kritik‹ am 31. 10. 1972. Mit dem Abdruck eröffnet die Redaktion von *Sinn und Form*, die den Plenzdorfschen Text zuerst veröffentlichte (1972, Nr. 2), eine Diskussion über das Werk. – Weimanns Forderung nach ›Einheit von Literaturgeschichte und -kritik‹ bestimmt den Stil des Beitrags. – 1: Lösung des Knotens im Drama. – 2: Rede des sowjetischen Außenministers, Andrey Gromyko, vor der Vollversammlung der Vereinigten Nationen am 26. 09. 1972.

14. Der neue Werther. Ein Gespräch. In: Neue Deutsche Literatur. 21. Jg. 1973. 3. H. S. 139-49. Auszüge.

Vier Berliner Jugendliche (die Schülerin Monika Sch., die Studentinnen Eva K. und Gerhild F., der Lehrling im Wohnungskombinat Hans-Peter S.) führten Anfang Dezember 1972 auf Einladung der NDL mit deren Vertretern Eduard Klein und Henryk Keisch das folgende Gespräch.

[...]

Monika: Bestimmt! Es war eine ganz tolle Stimmung im Theater. Sonst, ehrlich gesagt, geht es mir so, daß mich Theater irgendwie bedrückt. Die sitzen alle so da in ihren feinen Sachen, so ehrfürchtig, und bestaunen einander. Aber diesmal waren wir erst mal ganz begeistert. Dann, in der Pause, versuchte ich mich mit welchen zu unterhalten, ich brauchte sofort Gesprächspartner, weil man einfach darüber sprechen mußte. Und als es zu Ende war, da hat es mich sehr gestört, daß ich allein nach Hause fahren mußte. [...] Es war eine großartige Stimmung, alle klatschten wie verrückt, es wurde auch mit den Füßen getrampelt und gerufen, einfach aus Begeisterung. Sonst ist es ja im Theater meistens so, daß man denkt: Nun amüsiert uns mal, die solln uns mal was bringen. Aber hier war man richtig dabei, man hätte am liebsten mitgemacht. Ich fand es einfach schau, man konnte sogar herzlich lachen zwischendurch. Und dann noch so viele echte Probleme von Jugendlichen!

E. K.: Zum Beispiel?

Monika: Na, das ist jetzt schwer, es waren so viele. Zum

Beispiel, daß dieser Edgar Wibeau nicht so langweilig leben will, daß ihm alles zu langweilig ist. Er hat den Drang nach etwas Besonderem, und das ist meiner Meinung nach eine ganz allgemeine Eigenschaft von Jugendlichen. Bei Jugendlichen gibt es immer so was wie Sturm und Drang. Und das kam in vielen Sachen zum Ausdruck, auch daß er nicht einverstanden ist mit dem ganzen Trott, mit dem alltäglichen Trott. Da bricht er eben aus.

[...]

H. K.: Kann man sagen, daß eure Befriedigung über das, was das Stück zeigte, etwas zu tun hat mit dieser Zuspitzung? Mit dem Zu-Ende-Denken, dem Zu-Ende-Treiben einer bestimmten Empfindung, einer bestimmten Haltung bei dem Jungen? Daß ihr also erfreut wart, weil ihr erlebtet, wie das aussieht, wenn einer bis ans Ende seines Charakters, seiner Impulse, seiner Hoffnungen und Sehnsüchte geht? Könnte man das so formulieren?

Monika: Zum erstenmal haben die unter die Tischdecke geguckt! Sonst sieht alles immer von oben so schön glatt aus und so schön weiß! Die haben mal drunter geguckt und haben das mal nach oben geholt, sozusagen umgedreht.

H. K.: Also Freude am Skandal?

Monika: Ach. Freude am Skandal! Was der Edgar tut, ist natürlich nicht alles lobenswert, aber jeder wünscht sich doch, wenn's ihm zuviel wird, daß er mal wirklich handelt, und der hat gehandelt.

E. K.: Du hattest also ein bißchen das Gefühl, er hat es für dich mitgetan?

Monika: Er hat es fertiggebracht, unsereiner kann es nicht.

[...]

H. K.: Wie ist denn das überhaupt mit der Bewertung der Charakterzüge, die wir bis jetzt an Edgar so hervorgehoben haben, und wie bewertet ihr demgegenüber die viel weniger eindringlichen, viel weniger imponierenden, viel alltäglicheren Charakterzüge bei Charlie und vor allem bei Dieter, Charlies Verlobtem?

Monika: Charlie ist für Edgar was Besonderes, weil sie einen geraden Weg geht, einen Weg ohne Konflikte. Den Dieter mag er nicht. Aber Dieter ist doch im Grunde ein Mensch, der sich ernsthaft bemüht, der sich ein Ziel setzt und es errei-

chen will, er will studieren, Germanistik. Der klemmt sich dahinter, und dieser Fleiß, diese Energie, die er da reinsetzt, das ist auch sympathisch. Bloß, Edgar ist noch nicht an dem Punkt, wo er sehen würde: Ich hab da um was zu kämpfen. Edgar ist noch um ein paar Jahre zurück, und deshalb kann man das gar nicht vergleichen – Edgar und den.

Eva: Andererseits, der junge Mann, Charlies Verlobter, hat auch was von einem Streber, von einem Stiesel, wenn nicht gar einem Spießler. Edgar hingegen, wenn er einmal seinen Weg gefunden hätte, wenn er mit sich ins reine gekommen wäre und fleißig gearbeitet hätte, der würde trotzdem im Grunde der gleiche Kerl bleiben. Er würde das Leben nie so streng und so eng sehen. Bei dem Dieter habe ich mir gesagt: Um Gottes willen, auf keinen Fall so einen Mann!

[...]

H. K.: Hast du nicht auch das Bedürfnis, die Motive und Gesichtspunkte der anderen, die Gesichtspunkte der Eltern, die Gesichtspunkte dieses Dieter etwas eindringlicher vorgeführt zu bekommen, um ihnen gegenüber gerechter sein zu können?

Monika: Dann müßten wir sechs Stunden im Theater sitzen. Im Theater kann man nur einen einzigen genauer betrachten. Es ist natürlich trotzdem traurig, daß Dieter so schlecht wekommt. Du sagst Stiesel, das stimmt, mir kam er auch so vor, nicht direkt unsympathisch, aber auch nicht sympathisch. Dabei ist er aber doch ein Kämpfer, einer von denen, die die Gesellschaft vorantreiben, und solche brauchen wir auch. Der müßte genauer beschrieben werden.

[...]

Gerhild: Edgar stirbt dann zum Schluß, weil die Maschine, die er da gebaut hat, nicht richtig funktioniert, oder weil der Strom falsch angeschlossen ist. Ich möchte dazu mal was sagen. Nämlich, Edgar will selber was Eigenes auf die Beine stellen. Sonst werden ihm solche Sachen immer aufgegeben, er darf was schaffen, aber immer wird ihm von anderen gesagt, was er schaffen soll. So war es auch in der Schule, du mußt gute Zensuren bringen, hieß es da. Er wollte aber selber was schaffen, und da macht er es allein, und so passiert der Unfall. Wenn er diese Maschine mit seinem Kollektiv gebaut hätte, die wär zustande gekommen, da wäre keiner gestorben.

Aber trotzdem, Edgar ist eben nicht so einer, der sich der Messe der Meister von morgen¹ angeschlossen hätte, weil das wieder was Organisiertes wäre.

[...]

E. K.: Es wäre vielleicht auch ein bißchen seltsam gewesen, wenn man am Ende des Stückes den Edgar Wibeau als vierzigjährigen Meister erlebt hätte, der nun seinerseits wieder Jugendliche ausbildet.

Monika: Man kann sich nicht vorstellen, daß der einen geraden Weg findet, darum mußte der wahrscheinlich sterben. Ich stelle mir vor, das Stück wäre aus, Edgar lebt, er sagt auf Wiedersehen, macht winke, winke, dann würde man sich doch fragen müssen, wie geht das weiter mit dem? Irgendwie ist da ein Widerspruch. Ich kann nicht sagen, warum der sterben mußte, aber daß er sterben muß, finde ich beinahe besser, als wenn er weitergelebt hätte.

[...]

Gerhild: Ich habe noch etwas zu dieser Frage, warum Edgar sterben mußte. Vielleicht um die Gefahr zu zeigen, in die man kommen kann, wenn man sich vom Kollektiv löst auf Grund dieser Probleme und Konflikte. Erst durch diesen Tod konnte der Autor den nötigen Abstand schaffen. Dadurch, daß Edgar tot ist, hat er Abstand zu seinem Leben und kann auf dieses Leben zurückschauen und kann es jetzt bewerten und vieles zurücknehmen und sagen, das habe ich falsch gemacht und das nicht. Ich glaube, wenn er weitergelebt hätte, wäre das Stück längst nicht so stark gewesen.

Eva: Vielleicht empfindet man es auch deshalb so, weil der Tod vorweggenommen wird. Man weiß am Anfang, wie es ausgeht, man wartet also nicht auf die Lösung.

Monika: Ich habe verblüffte Gesichter um mich gesehen, als Edgar gerade in dem Augenblick, wo er stirbt, sagt: Und da wurde mir's blau vor den Augen, oder so ähnlich. Das war absolut nicht traurig, was er da sagte, irgendwie noch ganz lebendig, und das fand ich nicht schlecht.

Hans-Peter: Aber dieser sehr intensiv lebende Mensch, wie der dann tatsächlich weggeht, so aus dem Leben, und sagt: Macht's gut!, in mir hat's geruckt, ein klein wenig. Es hat mich tief bewegt, daß er an seiner Aufgabe scheitert oder daß er sie nicht ganz zu Ende führen kann.

H. K.: Könnte man es vielleicht so ausdrücken: Es sieht aus wie ein Scheitern, ist aber in Wirklichkeit die Besiegelung von Edgars positiver Haltung im Leben, nämlich der Haltung, die wir als im Grund positiv herausgearbeitet haben. Das kann ein dialektischer Widerspruch sein.

[...]

1: Die von den Jugendkollektiven (bis 25 jährige) entwickelten Neuerungen (auf dem Gebiete der Rationalisierung, Industrialisierung etc.) werden alljährlich auf zahlreichen Messen der Meister von Morgen und schließlich auf der Zentralen MMM präsentiert (DDR Handbuch. 2. Aufl. Köln 1979).

15. Gabriele Herzog: Maßstab Publikum. Publikumsmeinungen über zwei Aufführungen des Landestheaters Halle. In: Theater der Zeit (Berlin/Ost). Jg. 28. 1973. 4. H. S. 4-8. Auszug.

Auffallend bei allen Theaterabenden und Dialogen: Befürchtungen, das Stück könnte »irgendwie schief« ankommen, sind umsonst, sind ein Mißtrauensantrag an das ständig wachsende politische Bewußtsein und die Wirklichkeitserfahrung unseres Publikums. Ein sehr geringer Teil unserer älteren Gesprächspartner vertrat die Ansicht, Edgar Wibeau würde kritiklos zum Idol der Jugendlichen. Interessant war, daß gerade die Jugendlichen sehr wohl die gesellschaftliche Wertigkeit dieser Figur einschätzten: »Edgar ist keine typische Person: Er ist auch keine Ausnahme! Er ist eine erdachte, eine Kunstfigur. Es wurde versucht, viele Probleme, die das Leben mit sich bringt, in ihm zu vereinigen.« –

»Die Korrektur in Edgars Verhalten kommt von ihm selbst, das macht die Figur so sympathisch.« – »Mir gefällt an Edgar, daß er über alles nachdenkt, was ihm begegnet. Er nimmt nichts als selbstverständlich hin.« – »Gut, daß die Geschichte aus Edgars Sicht erzählt wird, er hat vieles eingesehen. Er hat vieles aus Opposition gemacht. Die Zuspitzung seines Verhältnisses zur Umwelt ist gut auf der Bühne.« – »Edgars Situation ist eine, die uns alle angeht. Sie provoziert die Frage nach dem Unterschied zwischen Erziehung und Dressur. Dressur provoziert die Kritik der Jugendlichen. Die Jugend will mitdenken und mithandeln.«

Zentrales Thema aller Gespräche war die Beziehung der Probleme des Stücks zur eignen Lebenspraxis: »Das Stück liefert konkrete Anstöße. Ein Kollege von mir z. B. betrachtet durch das Bekanntwerden mit dem Stück die Reaktionen und Verhaltensweisen seines Sohnes mit etwas anderen Augen.« – »Zum Schöpferisch-Werden gehört doch auch, daß man, wie Edgar, sich mal was von ›Außen‹ angucken will.« – »Es ist gut, daß keine Lösungen gezeigt werden. Die Erwachsenen werden angeregt, zum Nachdenken. Sie müssen begreifen, daß ihre Kinder anders sind als sie.« – »Gut, daß im Stück die Problematik der Schüler oder Lehrlinge mit ›Funktionärs-eltern‹ aufgegriffen wurde. In unserer Klasse ist das auch so, daß diese sich alles erlauben dürfen und die besseren Zensuren bekommen.« – »Die dargestellte Jugendproblematik läßt sich auch auf die Erwachsenenosphäre übertragen. Die Überlegungen, die man aus dem Stück mitnimmt, können in der täglichen Praxis nützen.«

Der dramatische Aufbau – ein Toter erzählt seine Geschichte – regte ständig zum Meinungsaustausch an, wobei der Tod Edgars als ein legitimes Kunstmittel begriffen wurde, nie als unabdingbare Konsequenz seines Handelns. »Tod als Zufall und Anlaß des Stücks. Die Eltern versammeln sich, der ›Fall Edgar‹ wird aufgerollt. Der Tod ist nicht die Kardinalfrage des Stücks.« – »Der Tod Edgars ist ein gutes Mittel, die Geschichte in Gang zu bringen, wenn er am Leben geblieben wäre, hätte sich niemand so ehrlich geäußert.« – »Ich sehe den Tod als tragischen Unglücksfall. Er ist keine Folgerung von Edgars Leben. Edgar ist ein hoffnungsvoller Typ.« – »Der Tod als Theatermittel ist legitim, aber muß das immer sein? Muß man nicht einen Menschen auch während seines Lebens erziehen können, auf ihn einwirken?« – »Edgars Tod ist vielleicht gar nicht gut – das könnte für einige doch auch bedeuten: solche Art Leben provoziert zwangsläufig den Tod. Aber das stimmt ja nicht. Man kann ein guter Mensch, Staatsbürger, Sozialist sein, auch wenn man anders als gewöhnlich ist.«

Nicht oft entbrennen um die Behandlung der Sprache in einem Gegenwartsstück so heftige Diskussionen, wie wir es erleben konnten: »Der Autor beabsichtigte eine poetisch-überhöhte Sprache, eine Sprachverdichtung. Das ist ihm gelungen.« – »Die Sprache ist treffend. Edgars Sprache ist

auch charakteristisch für seinen Konflikt mit der Wirklichkeit.« – »Geht nicht durch die ›popigen‹ Ausdrücke im Stück das Nachdenken über die Probleme ein bißchen verloren?« – »Jugendliche unterhalten sich nicht so. Die Vulgarismen stören sehr.« –

Eine Schülerin: »Unsere Deutschlehrer gehen gegen die Sprache Edgars vor. Aber sie hören uns ja nur im Deutschunterricht und deshalb denken sie, wir reden immer so.« – Eine Deutschlehrerin: »Man muß die Jugendlichen auch mal in ihrer Sprache anhören, da können sie manchmal produktiver werden als wenn man sie gängelt. Das Stück verstehe ich als Aufforderung zum gegenseitigen Miteinandersprechen.«

Die Uraufführung fand im Landestheater Halle am 18. Mai 1972 statt (Regie: Horst Schönemann, Edgar: Reinhard Straube). Obige Zusammenstellung von Publikumsmeinungen erfolgte nach 36 Theaterabenden und über 20 Diskussionsrunden. »Dieses Stück ist tatsächlich Gesprächsstoff der Pausen, der Heimwege nach den Vorstellungen, der nächsten Tage und Wochen, ob in Werkkantine, Schulklasse oder Seminarraum.« (S. 8)

16. Wilhelm Girnus. Redaktion Sinn und Form: Lachen über Wibeau aber wie? In: Sinn und Form 25. 1973. H. 6. S. 1277-88. Auszüge.

Die sozialistische Gesellschaft *steht*. Das ist seit langem eine geschichtlich unverrückbare Tat-Sache. Und offenbar hat sich etwas davon sogar bereits im Westen herumgesprochen. Trotz Strauß und Springer. Aber für den Sozialismus gilt ebenso sehr, wie überall im Leben: Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es um es zu besitzen. Stellen Sie sich vor, hochverehrte Gouvernanten, der Sozialismus ist für unsere Jugend bereits ein *Erbe!* Ein Erbe eben, das es zu *erwerben* gilt. Und das stets aufs neue. Das ist keine »Generations«-Frage (Was ist überhaupt eine Generation? Wird das Denken und Handeln der Menschen nicht durch *historisch-gesellschaftliche* Zäsuren gezeichnet? Durch Krisen, Kriege, Revolutionen... nicht aber durch biologische?), eine Forderung des Tages ist es, die sich jedem von uns ständig aufs neue stellt. Doch denen, die in diese Welt neu hineinwachsen, in besonderer Intensität, versteht sich. Ihr aber meßt die Welt mit eurem Maß,

und wie könntet ihr anders. Bei euch sind die »dropouts«, die Hippies in der Tat tragische Gestalten einer todkranken Welt, gebrochen, verlassen, geschmäht, ohne Hoffnung, ohne Licht. So oder so, die Jugend bei euch fühlt, daß eure Welt den Keim des Todes in sich trägt, und wer nicht mit ihr untergehen will, wer über genügend Entschlossenheit verfügt, schlägt sich zu ihrem revolutionären Totengräber; wer aber nicht gegen sie anzutreten vermag, weil er schon zu müde ist oder seelisch gelähmt, der flieht in die »künstlichen Paradiese« mit LSD – oder Hasch, in die Auréovilles¹, in die Illusionen der Diogenes-Pose, in das Nirwana irgendeiner erkünstelten »unio mystica«, die ebenso schnell in sich zusammensinkt, wie sie aus dem geistigen Moder eurer Welt aufquillt. Warum sind sie, die sich so eifrig um die »Dechiffrierung« von Plenzdorfs Skizze als Tragödie besorgt geben², außerstande, die komische Grundsubstanz dieser in das Gewand der Parodie gehüllten Umkehrung der Werther-Tragödie zu erkennen? Ganz einfach, weil sie über Wibeau nicht lachen können. Wie Wibeau es vermag. Und wir. Und warum können sie's nicht, wenn sie selbst wollten? Weil Lachen über Wibeau hier an dieser Stelle besagt: Der Sozialismus siegt. Wie Lachen über den Bourgeois – Gentilhomme³ einst besagte: Die bürgerliche Welt siegt. Weinen über Wibeau, das könnte euch passen! Das nämlich hieße, eure Welt wäre die bessere. Wibeau ein Opfer. Lachen über Wibeau bedeutet, unsere Welt ist die bessere, unsere Welt ist vorn. Wibeau aber läuft hinter der Weltgeschichte her; nein, eigentlich ist er doch schon dort, wo er sein Hängenbleiben und sich selbst ironisiert. Es ist das Wesen des komischen »Helden«, daß er auf einem Nebengleis im Bummelzug sitzt, wo die Weltgeschichte längst im Expreß dahinjagt; sieht man erst einmal die Sache vom Standpunkt der geschichtlichen Dynamik. Subjektiv enthüllt sich die Komik darin, daß ihr »Held« vermeint, er sei der Geschichte voraus. Es ist das Wesen des tragischen Helden, der Geschichte voraussein zu müssen, für dieses Voraus mit dem Leben einzustehen, notfalls mit ihm zu zahlen. Edgar Wibeau ein tragischer Held? Wahrhaftig, ein Gipfel der Komik, das. Ja, aber Edgar segnet doch das Zeitliche! Gewiß! Und das nun wäre die Signatur des Tragischen? Corneille schon wußte es besser. Bestimmt sich das nicht aus der Funktion, aus der Bedeutung

dieses Abscheidens im Ganzen des Werks? Übrigens, so ganz stimmt das nämlich gar nicht, daß dieser Wibeau am *Ende* abschwimmt! Er hat das Zeitliche bereits gesegnet, als die Geschichte sich literarisch in Szene setzt. Das eben schlägt das Grundmotiv der komischen Situation an: Daß er sich selbst persifliert, als er als *dieser* Wibeau gar nicht mehr da ist. Was also bedeutet dann dieser Tod? (offenbar eine Frage, die auch einige *unserer* Leser beunruhigt oder sogar irritiert hat, besonders jugendliche). Er ist Parodie, eben mit dem genau *umgekehrten* Sinn begabt wie im Werther. Werthers Tod bedeutet: Die Gesellschaft taugt nichts, der Werther durch ihn entflieht. Wibeaus Flucht liegt *vor* seinem sogenannten »Tod«. Sein »Tod« bedeutet, »Bin am Ende meiner Sackgasse, Leute! Halali. Grüß Euch, Leute.« [...]

Situation und Diktion, Parodie und Argot sind eindeutig Determinanten eines ironischen Assoziationsfeldes, dem jedes einzelne Moment dieses Monologs rigoros untersteht. Auch die laufende Konfrontation mit Werther – hier scheint uns Robert Weimann zu einseitig literaturgeschichtlich vom Standpunkt der Rezeption Goethes aus der Figurenperspektive zu interpretieren⁴ – ist ein notwendiges Element der ironischen Absetzung nicht nur vom Tragischen, nicht auch nur von einer völlig anderen gesellschaftlichen Konfiguration und Epoche, sondern geschieht, um – angefangen vom Titel bis hin zum Schluß – mit dem Mittel einer ständig hinter den Kulissen mitwirkenden Parodie dieses ironische Assoziationsfeld unter Spannung zu halten, von dem aus dann jede Einzelheit ihre semantische Dimension bezieht. Werther wirkt sozusagen als der imaginierte Kontrast-Komplize Wibeaus. Ohne dieses assoziative Kontrastfeld würde Wibeau in der Tat hart in die Nähe einer Tragödie rutschen, und zwar einer ganz miserablen. Daß jedoch Wibeau sich in einem Disput aus dem Jenseits mit seiner Mutter – und mit uns – unterhält (in ironischer Distanz zu sich selbst als einem *untergegangenen* Individuum), ist nicht nur an sich bereits eine komische Situation, sondern läßt uns wissen, daß er in keiner Weise ein »Verhaltensgestörter« ist, sondern ein Unreifer, dem es noch nicht gelungen war, ein klares und ausgeglichenes Verhältnis zu seiner Umwelt zu gewinnen. Aus der ironischen Distanz zu sich selbst jedoch spricht bereits ein neuer Wibeau, dem diese seine

eigene Vergangenheit schon Geschichte ist. Auf diese Weise bedeutet er uns, nicht Wibeau überhaupt ist gestorben, sondern *dieser* Wibeau in ihm, von dem er dann später selbst berichtet: »Immer nur die eigene Visage sehen, das macht garantiert blöd auf die Dauer. Man braucht Kumpels, man braucht Arbeit. Bloß so weit war ich noch nicht.« Dem Wörtchen »noch« kommt hier die entscheidende semantische Schlüsselposition zu. Dieses »noch nicht« zwingt zum Extrapolieren über den als vergangen geschilderten Zustand hinaus. Ohne dieses ironische Assoziationsfeld, in dem sich der Monolog Wibeaus über seine eigene Vergangenheit bewegt – seine ganze Rede steht im Imperfektum! –, wahrzunehmen, geht jede Interpretation dieses Stücks Prosa an seiner Substanz vorbei. Gerade darauf zielten die Suggestionsversuche westlicher »Interpreten«. Ihnen indessen gilt gleichermaßen das Wort, das Brecht zwar für das Theater formuliert hat, das aber ebensogut für Prosa steht¹: »Ein Theater, in dem man nicht lachen soll, ist ein Theater, über das man lachen soll. Humorlose Leute sind lächerlich.«

[...]

1: Auroville bei Pondicherry, Indien. Nach den Vorstellungen G. Aurobindos 1969 angelegtes internationales Reform- und Meditationszentrum. – 2: Tragisch wurde das Werk auch in der DDR genannt (s. Nr. 14, S. 148): »Es ist das tragische Scheitern einer großen aktiven Idee, eines aktiven, schöpferischen Verhaltens.« Die Polemik trifft nur wenige Kritiker in der BRD, etwa Fritz J. Raddatz (Ulrich Plenzdorfs Flucht nach Innen. In: Merkur. 27. Jg. 1973. H. 12. Dez. S. 1174-78): Bei Goethe wie bei Plenzdorf handelt es sich um »die Neuentdeckung des Subjekts«; »die Gesellschaft verstößt den Einzelnen«, erzählt wird »von einem gesellschaftlichen Mord«. – 3: Molière: Le bourgeois gentilhomme, 1670. – 4: s. Nr. 13. – 5: B. Brecht: Der Messingkauf. Bruchstück zur vierten Nacht. Die fröhliche Kritik (Schriften zum Theater 5. Frankfurt a. M. 1963. S. 234).

b. Die Aufnahme in der BRD

17. Wolfram Schütte: Zu spät fällt die Figur dem Autor ins Wort. Ulrich Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.«. In: Frankfurter Rundschau. 29. Jg. 1973. Nr. 110. 12.05. S. 11. Auszug.

[...] Plenzdorf ist zahm, alle Leute mochten seinen Edgar »eigentlich«, er »spinnte« halt bloß ein bißchen: Friede, Freude, goldgelber Eierkuchen.

Es gibt im Sozialismus keine antagonistischen Widersprüche, lautet die offizielle These. Von mir aus, aber es gibt Widersprüche, die tief reichen, die etwas mit Altersunterschieden, mit differenten Erfahrungen zu tun haben; Widersprüche, Auseinandersetzungen, die durch Traditionen, welche sich erhalten haben, fortauern, und Widersprüche, die in einer Leistungsgesellschaft fast notwendigerweise nebenbei entstehen und sich gegen Leistungsverweigerer richten. Man kennt das, hier und dort. Plenzdorf spielt diese Problematik jedoch herunter, sänftigt sie ein.

[...] Dieses »Ich hatte nichts gegen ...« kommt immer wieder vor, beschwörend fällt da der Autor seinem Helden ins Wort. Das funktioniert wie ein Reflex: kaum fallen kritische Bemerkungen z. B. über Marx, Engels, Lenin, Van Gogh oder Goethe – oder über einen Spießer –, sofort wird die freche Schärfe wieder abgeschliffen und stumpf gemacht. Es bedrückt einen, dieser kleinbürgerlichen Harmonisierung in diesem Prosastück, das doch wohl kritisch sein will, laufend zu begegnen. Der Mut, die Kraft, welche Goethe besaß, um einem Widerspruch auf den Grund zu gehen und ihn auszuhalten, fehlen diesem Autor. Er kämpft nicht (auch Edgar kämpft nicht, verteidigt sich nur); Plenzdorf möchte nur ein bescheidenes Plätzchen für seinen bescheidenen Außenseiter und Ausreißer. Er wirbt um Sympathie und Verständnis. Das haben Typen wie Edgar hier und da nötig, gewiß; nur: ob ihnen damit auch geholfen ist, und ob diese Nettigkeit auf mittlerer Ebene sowohl Edgar als auch der Gesellschaft, in der es ihn gibt, gerecht wird? Die jungen Leute, die sich in Edgar erkennen – hören sie nur auf die Vordersätze?

Daß man mich nicht falsch versteht: Ich vermisse in Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« nicht das Porträt des antikommunistischen Widerstandskämpfers. Ich vermisse vielmehr die Marxsche Radikalität, welche die Dinge an der Wurzel faßt; und die Radikalität, aus dem Werther-Stoff etwas anderes zu machen als diese Wasserfarben. [...] Werther begeht bewußt Selbstmord, weil er der eigenen Verführung erliegt. Plenzdorf läßt seinen Edgar eher zufällig umkommen,

sein Tod hat keine Beziehung zur Enttäuschung über seine hoffnungslose Liebe. Das ist eine mögliche Korrektur Goethes heute.

Jedoch was »bedeutet« dieser Tod? Edgar, der Individualist, richtet sich selbst (und sein Vergehen, der Gesellschaft sich entzogen zu haben), indem er durch individualistische Bastelei – ohne die schützende, helfende Gegenwart der anderen – zu Tode kommt; er rettet sich vor einem negativen Urteil der Gesellschaft dadurch, daß er trotzdem Großes, die Gesellschaft Förderndes wollte. Ein säkularisierter Opfertod, in dem Schuld und Rechtfertigung zwei Seiten einer Sache sind: des »zufälligen Todes«. Noch in der planvollen Zufälligkeit dieses Todes, dem damit alle Ironie verbittert wird, schlägt magisch der Preis durch, den Plenzdorf für seinen »Werther« einer gesellschaftlichen Ideologie der absoluten Integration ins Hier und Jetzt – ohne Utopie und radikale Selbstkritik – zu entrichten hat: denn er war unser, weil er etwas Nützliches tun wollte. Dagegen steht nur ein kleiner harter Satz, den Edgar ganz zuletzt ausspricht (und prompt hat der denn auch das Mißfallen eines Plenzdorf gegenüber sehr wohlwollenden und sogar enthusiastischen DDR-Germanisten gefunden): »Aber ich wäre doch nie *wirklich* nach Mittenberg zurückgegangen.« »Wirklich« hat Plenzdorf kursiv gesetzt: ein Wort des Aufbegehrens. Hier, endlich, ist dem Autor seine Figur ins Wort gefallen. Aber, ich denke, zu spät. So recht glaubt man das diesem Edgar Wibeau schon nicht mehr.

18. Michael Schneider: Die Leiden des jungen W. In: konkret. das wochenmagazin für politik, wirtschaft und kultur (Hamburg). 1973. Nr. 27. 28. Juni. S. 46-47. Auszug.

Edgar Wibeau verkörpert ein neues Selbstbewußtsein der DDR-Jugend, die nach 25 Jahren sozialistischen Aufbaus es nicht mehr nötig hat, sich belehren zu lassen (wie vielleicht noch die Väter-Generation, der – nach dem Zusammenbruch des 3. Reiches – der Sozialismus »von oben« gebracht werden mußte). Die DDR-Jugend ist erwachsen geworden.

[...]

Worin besteht das Neue an den »neuen Leiden des jungen W.«? Edgar W. leidet nicht an einer enttäuschten Liebe, nicht so sehr an Charlotte (wie man auf den ersten Blick meinen könnte); sein Leiden hat weniger private, vielmehr gesellschaftliche Ursachen; er leidet an einer bestimmten (rigiden und humorlosen) Form der »proletarischen Erziehungsdiktatur«, die das Proletariat, zumal das junge, heute in der DDR nicht mehr nötig hat. Er rebelliert gegen einen moralischen und kulturellen Überbau, der gegenüber der konsolidierten sozialistischen Basis hoffnungslos in Rückstand geraten ist.

Doch hat Plenzdorfs Jugendheld auch einige sehr problematische, ja beunruhigende Seiten. Seine neue Sensibilität, sein neuer Jargon wirkt in vielem wie ein Plagiat der westlichen Underground- und Hippie-Szene [...]. Edgars neue Sensibilität ist gegen den kapitalistischen Konsum-Virus nicht ganz gefeit. Er vergleicht »Die synthetischen Lappen aus der Jumo« mit »echten Jeans« und zieht diese jenen – sicher zu Recht – vor; doch wo bleibt der Vergleich zwischen den gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen die »echten Jeans« bzw. die synthetischen Hosen produziert werden?

Wenn Edgar über die Mauer schaut, dann bekommt er leicht den melancholischen Blick zu kurz gekommener Konsumenten. Warum schaut er nicht zuallererst mit den Augen des Produzenten auf die westliche Konsumlandschaft? [...]

Und noch etwas ist beunruhigend: Edgars Liebe zu Charlotte haftet etwas ungeheuer Exklusives, Privates an. Es ist eine Liebe, die in der Gartenlaube beginnt und endet, die also jede Beziehung zur gesellschaftlichen Produktion verloren hat, Edgar nennt seine Gartenlaube nicht zufällig »meine Kolchose«, d. h., er liebt und arbeitet fast ausschließlich privat. Auch seine »Erfindung«, eine auf hydraulischer Grundlage arbeitende halbautomatische Farbspritze, die er in seiner Gartenlaube zusammenbastelt, macht er allein, ja in geheimer Konkurrenz zu seinen Kollegen von der Arbeitsbrigade, die zur selben Zeit an einer ähnlichen Spritze basteln.

Ist diese Flucht ins Private vielleicht die späte Quittung, die nachträgliche Trotzreaktion für einen zu reglementierten, zu rigiden Vergesellschaftungs- und Erziehungsprozeß beim sozialistischen Aufbau nach 1945?

Der klassische Werther begeht aus enttäuschter Liebe

Selbstmord, der »neue« Werther erleidet beim Bau seiner elektrischen Farbspritze einen »Betriebsunfall«. Plenzdorf sucht dem Leser einzureden, daß sein Held »rein zufällig«, aus purer Fahrlässigkeit, umkommt. Dies erscheint um so unglaublicher, als Edgar geradezu ein Musterlehrling (mit Durchschnitt 1,1), also in technischen Dingen bestimmt kein Dilettant war. Mir scheint vielmehr, daß Edgars »Betriebsunfall« eine Art unbewußter Ersatz- bzw. Symptomhandlung ist, deren »Sinn« Plenzdorf aus gutem Grund zu verschleiern sucht: Edgar bestraft sich selbst am Ende für seinen luxurierenden und privatistischen Rückzug aus der sozialistischen Arbeitsgemeinschaft.

Wenn dem so ist, dann wäre Plenzdorfs literarischer und politischer Erfolg allerdings ein sehr zwielichtiger: dann wäre er ein Indiz nicht nur für das neue Selbstbewußtsein der DDR-Jugend, sondern auch für eine unter dem Deckmantel der »Entspannungs«- und »friedlichen Koexistenz«-Politik sich einschleichende Reprivatisierungsideologie im anderen Teil Deutschlands.

[...]

19. Joachim Kaiser: Schwarzes Schaf mit gutem Kern. Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« in den Münchner Kammerspielen. In: Süddeutsche Zeitung (München). 29. Jg. 1973. Nr. 220. 24. Sept. S. 10. Auszug.

[...]

Also: ein lustiges Zeitstück mit vielen, garantiert positiven Menschen trotz kleiner Schwächen. Ein Held, der glänzend absieht (trotz Premieren-Forciertheit). Ein Aufsässiger, mit dem jedermann sich gern identifiziert.

Nur: mit Einsicht, mit der *Erklärung* von Menschen und Sachen, mit Phantasie oder gar mit einem Kunst-Gehalt hatte dieses clevere Potpourri nichts zu tun. Plenzdorf sagt über seine Figuren genau jene lustigen Banalitäten, die nie ganz falsch sein können. Er hat eine Marktlücke erkannt, hat die (berechtigten) Wünsche des Publikums durchschaut. Jetzt befriedigt er sie mit der Präzision eines Zigaretten-Reklame-Texters. Doch indem er so gut bedient, bemogelt er hem-

mungslos. Es sind ihm keine Szenen eingefallen, sondern nur Versatzstücke. Der grimmige Chef, aber zur Selbstkritik bereit. Der Vater mit der benachthemdeten Geliebten. Der Philologe mit dem Ordnungssinn und leiser Wut, weil er Felle und Freundin davonschwimmen sieht ... Kinder malen so lieb und haben Asoziale gern, die Farbspritze saust dem erschrockenen Vorarbeiter ins Gesicht (fast so komisch wie im Stummfilm die Sahnetorte). Und die Mutter ist wohl irgendwie zu streng gewesen.

Diese grenzenlose Banalität – armes Szenarium eines besonders bescheidenen UFA-Filmes (am besten noch die Witze Edgars) – wird scheinliterarisch aufgepulvert, weil der junge Mann sein Seelenleben, statt es zu leben, mit Goethe-Zitaten (»Werthers Leiden«) ausdrückt. Das wirkt knapp, wenn er für die eigene Befindlichkeit zwei Worte sagt und dann Goethe zitiert. Den er – sozialistisch-realistisch keck – auf dem Kloo zerrissen und angelesen hat, was natürlich keine »Schweinelei« ist, sondern nur überflüssig. Kraft-durch-Freude-Heiterkeit mit Toiletten-Hintergrund.

Wenigstens eine DDR »Love-Story«? Gewiß nicht. Außer, daß er sie »haben« und »rumkriegen« will, erfahren wir nichts. Und weil Intellektuelle oft eher verklemmt sind, ist hier auch die gesunde junge Frau eigentliche Aktivistin: »Küß mich«, sagt sie erfreulicherweise, *Bring mir die Zange wieder* (wenn wir allein sind), fordert sie auf.

Die Sprache ist clever und jargon-freudig. Geschickt stilisiert, läßt sie nichts durch. Kein »Leiden«, keine Mehrdeutigkeit, keine Einsicht. Mit Salinger oder auch mit Kästners gleichfalls berlinisch asozialem »Fabian« darf man diese flotte Synthese überhaupt nicht in einem Atem nennen. Man kann auch nicht sagen, daß der Kontext Goethe:Plezn Dorf irgend etwas erbrächte – so wie doch immerhin in Christopher Hamptons »Menschenfreund« die Beziehung zum Molièreschen »Menschenfeind« nicht bloß Lesefrüchte mitteilte ...

Nein, das Stück ist auf der einen Seite heiter-überdeutlich-banal – und auf der anderen, wo es anfangen müßte, dumm und stumm. Jetzt erst erkennt man, wieviel reicher Thornton Wilder war, der in seiner »Kleinen Stadt« ja auch Tote vergangenes Leben kommentieren ließ. Jetzt fällt einem ein, daß im »Zauberberg« die Madame Chauchat einen Bleistift (al-

lein, absichtsvoll) zurückhaben wollte, so wie hier Charlottchen die »Zange«. Jetzt erst fällt einem ein, daß Sartres Witz (im »Ekel«), den Humanisten als jemanden vorzustellen, der das Konversationslexikon von A bis Z pedantisch durchakkt, doch besser ist, als wenn hier der Humanist seine Bücher nicht alphabetisch, sondern dooferweise der Größe nach ordnet.

[...]

Regie der Aufführung in den Kammerspielen, München: Klaus Emmerich, Edgar: Bernd Herberger. – Die vielbeachtete Aufführung, die die theatralischen Möglichkeiten voll nutzte, aber Problematisierungen vermied, hat auch bei anderen Kritikern zu einer Abwertung des Stücks geführt. Hermann Dannecker: *Banal mit Goethe-Zitaten*, in: Schwäbische Zeitung (Leutkirch) 1973, Nr. 225, 28.09.: »banale Machart«, »Kabarett in Nummern«; Annemarie Czaschke: *Kritik an Moritz, nicht an Marx*, in: Frankfurter Rundschau, 1973, Nr. 227, 29.09., S. 20: Die »zur Identifikation einladende Illustration pubertären Lebensgefühls« wirkt in der Münchner Aufführung »nahezu brav, um nicht zu sagen affirmativ«. Edgar: Figur »ohne Widerhaken«; Georg Ramseger: *Es stimmte: Sonnenschein nach Regen*, in: Basler Nationalzeitung, 1973, Nr. 316, 10.10., S. 35: »Fragwürdiges wird durch Bodenturnen oder Hoch-Gymnastik ersetzt. Aber die Kesse der Mache und das Flotte [...] erbringt Theaterkost für Auge und Ohr.« Gegen Kaisers »philologisch mäkelnde Besprechung«: *Über die Verantwortung der Gesellschaft*, in: Deutsche Volkszeitung (Düsseldorf) 1973, Nr. 40, 04.10., unterz. -ra: Das Stück ist zwar »literarisch gesehen nicht mehr als versierte Gebrauchsliteratur«, doch ein »auch hierzulande diskutabler Entwurf zu einem lebendigen Volkstheater« und nicht zuletzt »ein Exempel kritischen Vergnügens«. – Kaisers Meinung nach ist der Roman »keineswegs reicher oder differenzierter oder prinzipiell anders [...] als die geschickte Theater-Adaption«. – Genannte Vergleichstexte: Erich Segal: *Love Story*, 1970 (dt. 1971; als Taschenbuch 86.-100. Tsd. 1975); Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, 1931; Christoph Hampton: *The philanthropist: a bourgeois comedy*, 1970; Thornton Wilder: *Our town*, 1938; Thomas Mann: *Der Zauberberg*, 1924 (Kap. 5, Walpurgisnacht, Ende); Jean-Paul Sartre: *La Nausée*, 1938.

20. Götz Großklaus: West-östliches Unbehagen. Literarische Gesellschaftskritik in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* und Peter Schneiders *Lenz*. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur 5. 1975. S. 80-99, 233. Auszug.

Drei Thesenreihen lassen sich aufstellen. Sie sind jeweils gesellschaftlich, individuell oder gesellschaftlich perspektiviert.

Die Thesenreihe der »geschichtlichen« Faktoren.

1. These: Das individuelle Verweigerungsexperiment Wibeaus ist anachronistisch. Unter Voraussetzung geschichtlicher Entwicklungsschübe von bürgerlichen zu nachbürgerlichen, von kapitalistischen zu postkapitalistischen, von technischen zu technologischen Gesellschaften ist das altbürgerliche Sozialisationsmuster der Individuierung funktionslos geworden. 2. These: Das individualistische Einzelgängertum Wibeaus ist als Verhaltensmuster vergangenheits- und nicht zukunftsbezogen; es bleibt randständig im Kontext geschichtlich neuer kollektiver Sozialisationsmuster. 3. These: Die altbürgerlichen Individualkonzepte haben ihre historische Pflicht getan: sie weichen anderen Konzepten gesellschaftlicher Reproduktion. Komplexe Massengesellschaften lassen sich nicht über altbürgerliche Kategorien integrieren. Das Individuum ist keine natürliche, sondern eine geschichtliche Kategorie.

Die Thesenreihe der »individuellen« Faktoren.

1. These: Die individuelle Verweigerung Wibeaus ist ein Akt gesellschaftlicher Frustration. Die »im Generalplan der gesellschaftlichen Richtlinien« vorgesehene individuelle Wesensverwirklichung schließt ein für allemal Diskussion und Kontrollen von Plan und Planziel durch die Individuen aus.¹ Zur mündigen Verwirklichung seiner selbst als Gesellschaftswesen aber würde es gehören, dem Individuum Überprüfungschancen einzuräumen. Eine Dauerkommunikation über Steuerwerte des Planens, über Rahmenbedingungen der Vergesellschaftung wäre nicht nur einzurichten zwischen »Experten und Entscheidern«², sondern vor allem zwischen diesen und der Masse der betroffenen Individuen. Ausschluß von Kommunikation bedeutet Massenfrustration und -regression. 2. These: Wibeaus Rückgriff auf bürgerliche Muster verdeutlicht ein Dilemma nicht nur sozialistischer Plangesellschaften: nämlich dasjenige der sich vergrößernden Lücke zwischen sinnverbürgenden Moral- und Deutungssystemen, wie sie für die Lebenspraxis des einzelnen von Belang sind, und technologisch rationalen Entwürfen, wie sie für die Organisation moderner Massengesellschaften unabdingbar sind.³ Über-

kommene Muster können daher – wie bei Wibeau – die Orientierung übernehmen und gleichzeitig den gesellschaftlichen Dissenz befördern. 3. These: Wibeaus Verweigerung zeigt, daß der ›natürliche Mensch‹ niemals ohne Rest im ›gesellschaftlichen Menschen‹ aufgeht. Der natürliche Mensch ist motiviert durch natürliche Bedürfnisse. Wenn »die narzißtischen Bedürfnisse« – nach Erich Fromm – »zu den elementarsten und mächtigsten seelischen Strebungen gehören«¹, wird man ein Gutteil aller Ich-Wünsche nach Selbstdarstellung, Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung auf diesen ursprünglichen Narzißmus zurückführen können. Gelingt es der Gesellschaft nicht, eine Inhaltsbestimmung dieser Strebungen verbindlich zu machen, kommt es zur narzißtischen Rebellion.

Die Thesenreihe der ›gesellschaftlichen‹ Faktoren.

1. These: Wibeaus Absonderung ist privatistisch und damit asozial und parasitär. Sozialistische und nichtsozialistische Gesellschaften sichern ihren Mitgliedern unter schwieriger werdenden Bedingungen (Bevölkerungsvermehrung, Rohstoff- und Energiedefizite usw.) Überlebenschancen durch »reglementierende Technologien«.² Eine private Verweigerung der Gegenleistung im gesellschaftlichen Planrahmen mag als romantisch gelten, die gesellschaftlichen Folgen auf die Dauer wären gänzlich unromantisch. 2. These: Wibeaus moralisch unzulässige, lediglich im Eigeninteresse liegende Erweiterung seines Persönlichkeitsspielraums verletzt notwendig das Eigeninteresse anderer. Vorrechte auf besondere Größe der Privatspielräume können in postmodernen Gesellschaften nicht mehr vergeben werden. 3. These: Wibeaus Ende zeigt, daß das schöpferisch erneuernde Individuum nicht als gesellschaftsunabhängige Monade überleben kann, sondern einzig und allein in der Solidarität von Kleingruppen und Kleinkollektiven. Genau dies könnte dem Sozialisationsmodus zukünftiger Gesellschaften entsprechen.

¹, Anm. Großklaus: Vgl. hierzu den Plenzdorf-Beitrag von U. Risse in *Sinn und Form* 25 (1973), H. 4, S. 874-882. – Recte: Utz Riese. Jugendliche sollten »ihr individuelles Sein und Tun« an einen »echten gesellschaftlichen Auftrag« binden. »Und tatsächlich bedeutet eine solche Wesensverwirklichung, das individuelle Sein im Generalplan

der gesellschaftlichen Richtlinien zur Tat zu führen und ihm somit überhaupt erst zum materiellen Dasein zu verhelfen (jedes »unpraktische« Verhältnis zu sich selber erzeugt nur den Schein individuellen Seins).« (S. 878) – 2, *Anm. Großklaus*: Hans Lenk, *Philosophie im technologischen Zeitalter* (Stuttgart, 1971), S. 126 ff. – 3: G. bezieht sich auf Jürgen Habermas: *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. Frankfurt a. M. 1973. – 4, *Anm. Großklaus*: Erich Fromm, *Analytische Sozialpsychologie und Gesellschaftstheorie* (Frankfurt, ¹1971), S. 26 f. – 5, *Anm. Großklaus*: Lenk, *Philosophie*, S. 121.

Anmerkungen

1.1. Goethes *Leiden des jungen Werthers*

- 1 Jürgen Scharfschwerdt: Werther in der DDR. Bürgerliches Erbe zwischen sozialistischer Kulturpolitik und gesellschaftlicher Realität. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 235-76. Hier S. 240. Dazu auch Klaus Dautel: Zur Theorie des literarischen Erbes in der »entwickelten sozialistischen Gesellschaft« der DDR: Rezeptionsvorgabe und Identitätsangebot (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 71) Stuttgart 1980, S. 81-110: Zur Kritik der VOLLSTRECKUNGSTHEORIE am Beispiel von GOETHES »WERTHER«.
- 2 Rudolf Dau. In: Umfrage – Zum Erbe in Wissenschaft und Praxis. In: WB 17 (1971), H. 1, S. 159-65. Hier S. 164.
- 3 Hans-Heinrich Reuter: Der gekreuzigte Prometheus: Goethes Roman »Die Leiden des jungen Werthers«. In: Goethe Jahrbuch 89. Weimar 1972, S. 86-115. Hier S. 99, 95.
- 4 Ebd. S. 95. Vgl. Hans-Georg Werner. In: Umfrage – Zum Erbe in Wissenschaft und Praxis. In: WB 17 (1971), H. 2, S. 171-82. Hier S. 172: Die großen Dichtungen von der Aufklärung bis zur Klassik vergegenständlichen »Modelle eines Wirklichkeitsverhältnisses«, »die über die Epoche der bürgerlichen Klassengesellschaft hinaus Gültigkeit haben« und von der Arbeiterklasse als ihr legitimes »Erbe« angeeignet werden.
- 4a Müllers Dissertation lag bereits 1965 als maschinenschriftliches Manuskript vor. Die Wochenzeitschrift *Sonntag* (Berlin/O) stellte sie schon vor ihrer Publikation vor und brachte die Werther-Problematik ins Gespräch (SONNTAG fragte – Studenten antworteten: Halten Sie die Werther-Problematik für aktuell? 26. 11. 1967, S. 6, 8), so daß das Manuskript »ständig gefragt und ausgeliehen« war (Fred Werin: Wert des »Werthers«. In: Sonntag, 27. 4. 1969, S. 14). Jürgen Jahn, der Leiter des Lektorats Literaturwissenschaft im Verlag Rütten & Loening, der die Arbeit 1969 herausbrachte, sprach von einer »gründliche[n] marxistische[n] Analyse des Werther-Problems«, dessen vom Interpreten in den Vordergrund gerückte Aspekte »höchst aktuell« seien (Wissenschaftlichkeit plus essayistischer Darlegung. Zur Publikation von Dissertationen. In: Sonntag, 26. 11. 1967, S. 8). Als Plenzdorf im Auftrag der DEFA 1968-1969 das Szenarium *Die neuen Leiden des jungen W.* für einen (nicht realisierten) Film schrieb, wird ihm die Müllersche Aktualisierung als Folie gedient haben (als »Urfas-

- sung« erstmals in: Plenzdorfs »Neue Leiden des jungen W.« Hg. v. Peter J. Brenner. Frankfurt/M. 1982 = st 2013, S. 71-138).
- 5 Peter Müller: Zeitkritik und Utopie in Goethes »Werther« (Germanistische Studien) Berlin/O (1969), S. 75 (Kapitelüberschrift).
 - 6 Ebd. S. 87.
 - 7 Ebd. S. 87, 93.
 - 8 Rez. von Hans-Georg Werner. In: WB 16 (1970), H. 7, S. 193-99. Hier S. 199.
 - 9 Werner. Umfrage, S. 179.
 - 10 Peter Wapnewski: Zweihundert Jahre Werthers Leiden oder: Dem war nicht zu helfen. In: P. W.: Zumutungen. Essays zur Literatur des 20. Jahrhunderts (Düsseldorf 1979), S. 44-65. Hier S. 60.
 - 11 Werner. Umfrage, S. 180.
 - 12 Hans Kortum/Reinhard Weisbach: Unser Verhältnis zum literarischen Erbe. Bemerkungen zu Peter Müllers »Zeitkritik und Utopie in Goethes »Werther««. In: WB 16 (1970), H. 5, S. 214-19. Hier S. 219. Die sozialistische Gesellschaft hört bei M. auf, »das Rezeptionssubjekt zu sein, auf das hin erst jedes Erbe Maß und Wert erhält« (ebd.).
 - 13 Rez. Werner, S. 194/95. »Das »totale Individuum« ist gewissermaßen im Naturzustand vorgegeben.« (S. 195)
 - 14 Ebd. S. 199.
 - 15 Karl Marx/Friedrich Engels: Über Kunst und Literatur. Bd. 1. Berlin/O 1967, S. 470.
 - 16 Klaus R. Scherpe: Natürlichkeit und Produktivität im Gegensatz zur »bürgerlichen Gesellschaft«. Die literarische Opposition des Sturm und Drang: Johann Wolfgang Goethes »Werther«. In: Gert Mattenklott/K. R. S. (Hg.): Westberliner Projekt: Grundkurs 18. Jahrhundert. Die Funktion der Literatur bei der Formierung der bürgerlichen Klasse Deutschlands im 18. Jahrhundert. [Tl. 1: Analysen] (Scriptor Tb. Lit. wiss. S27) Kronberg/Ts. 1974, S. 189-215. Hier S. 189.
 - 17 Ders.: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich (1970), S. 31.
 - 18 Ebd. S. 90. »Integration« ist »das herrschende Prinzip des Romans« (S. 64).
 - 19 Ebd. S. 91, 92.
 - 20 Ders.: Natürlichkeit und Produktivität, S. 195; »die zwangsläufige Widersprüchlichkeit der Sturm-und-Drang-Bewegung als Literaturrevolution ohne revolutionäre Klasse in einer unter der Feudalherrschaft trotz ihrer Krisensymptome noch relativ stabilen Ständegesellschaft«.
 - 21 Peter Müller: Angriff auf die humanistische Tradition. Zu einer

- Erscheinung bürgerlicher Traditions-Behandlung. In: WB 19 (1973), H. 1, S. 109-27; H. 3, S. 92-109. Hier H. 1, S. 110.
- 22 Gerhard Kaiser: Zum Syndrom modischer Germanistik. Bemerkungen über Klaus Scherpe [...]. In: Euphorion 65 (1971), S. 194-99. Hier S. 196. – Ähnlich Richard Alewyn (Germanistik 11, 1970, S. 756-57): Sch. verfährt »nicht soziologisch, sondern ideologisch«.
- 23 Müller: Angriff, H. 1, S. 120, 121. *Werther* gilt »als nonkonformistisches Auflehnungsmodell einer unrevolutionären Klasse«, da er »statt zur Überwindung lediglich zur Komplettierung einer als Ganzes unveränderbaren geschichtlichen Situation beiträgt« (S. 121).
- 24 Ebd. H. 3, S. 93. Zudem wird das bürgerliche Individuum fälschlich »auf den Status der Verinnerlichung« (S. 97) festgelegt.
- 25 Ebd. H. 3, S. 95.
- 26 Peter J. Brenner: Die Krise der Selbstbehauptung. Subjekt und Wirklichkeit im Roman der Aufklärung (Studien zur deutschen Lit. 69) Tübingen 1981: Das Ideal des autonomen Individuums, nach der Leitfigur des Eigentümers auf dem Markt entwickelt, wird von Werther reklamiert und entlarvt sich als Fiktion. Ob die Kritik im Roman Adlige oder Bürgerliche trifft, ist sekundär; »es geht immer nur um die restriktive Organisation einer Gesellschaft, die in ihrem Kern kapitalistisch strukturiert ist« (S. 119).
- 27 Müller: Zeitkritik und Utopie, S. 11. Die gesellschaftlichen Gruppen begrüßen oder bekämpfen im *Werther* »das Instrument einer generellen Zerstörung überkommener ästhetischer, ethischer und philosophischer Wertvorstellungen« (ebd.).
- 28 Reuter: Der gekreuzigte Prometheus, S. 111.
- 29 Ulrich Karthaus: Zweihundert Jahre »Werther«. In: Gießener Universitätsblätter. Jg. VIII. H. 2. Dez. 1975, S. 61-82. Hier S. 73.
- 30 Ebd. S. 63.
- 31 Ebd. S. 64. Nicolais Gegenschrift liegt, angebunden an Goethes *Werther*, im Reprint vor (Dortmund 1978, Die bibliophilen Taschenbücher 20). Dazu Heinrich Düntzer: Nicolais Handexemplar von »Werthers Leiden«. In: Archiv für Litteraturgeschichte 10 (1881), S. 385-92.
- 32 Georg Jäger: Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert (Studien zur Poetik u. Geschichte der Lit. 11) Stuttgart etc. (1969), S. 101.
- 33 Zusammenstellung der Kritik bei Peter Müller (Hg.): Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil (Deutsche Bibliothek 2) Berlin 1969.
- 34 Ebd. S. 158.
- 35 Scherpe: Werther und Wertherwirkung, S. 76, 77. Über Goethes

- spätere Uminterpretation der »Rebellion« in ein »Allerweltsgefühl jugendlichen Unbehagens« S. 105-07.
- 36 Christian Wagenknecht: Werthers Leiden. Der Roman als Krankheitsgeschichte. In: Text & Kontext 5 (1977), H. 2, S. 3-14.
 - 37 Rez. in: Neue Hallische Gelehrte Zeitungen. 9. Tl. 1774. 99. St. 12. Dez. S. 789-90; »die feine Entwicklung der verborgnen Gänge einer einzigen Leidenschaft«.
 - 38 Wolfgang Kaempfer: Das Ich und der Tod in Goethes *Werther*. In: Recherches Germaniques 9 (1979), S. 55-79. Hier S. 67.
 - 39 Zur Kritik am Bild des Kindes vgl. August Siegfried von Goue: Masuren oder der junge Werther (1775) (Auswahl. Hg. v. Karl Schüddekopf. Weimar 1917, S. 40, 124-25): »Masuren. [...] Ich lache über mein eig'nes Herz, und thu' ihm seinen Willen. *Rhetel*. Lebe wohl! Es möge dich nie gereuen, das Herzgen als ein krankes Kind gehalten zu haben. / *Rhetel*. [...] jetzt muß deine Seele, wie das kranke Kind getäusch't werden. [...] Masuren (*verächtlich*). Gedenkst du ein Kind zu täuschen?«
 - 40 Kaempfer: Das Ich und der Tod, S. 64, 59.
 - 41 Ebd. S. 65.
 - 42 Reinhart Meyer-Kalkus: Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit. In: Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Hg. v. Friedrich A. Kittler u. Horst Turk (Frankfurt/M. 1977), S. 76-138. Hier S. 98; »die an Mutters Statt ihre Geschwister nährend und umsorgende Lotte verkörpert die Mutter-imago schlechthin«.
 - 43 Ebd. S. 100. Vf. sieht in Werthers Geschick den »Effekt einer matriarchalen Codierung des Begehrens unter den Bedingungen eines paternalistischen Regimes in Familie und Gesellschaft« (S. 123).
 - 44 Ebd. S. 92. Werthers Regressionswünsche arbeitet M. D. Faber heraus: The Suicide of Young Werther. In: The Psychoanalytical Review. Vol. 60. No. 2. Summer 1973, pp. 239-76. Seine Natursehnsucht entspricht »the desire for the re-establishment of symbiotic union with the breast. Romanticism is oral« (p. 256). In der Gesellschaftsfeindlichkeit wird umgekehrt »a hostility toward the father« (p. 258) erkennbar. – Die Regression war Zeitgenossen bewußt; vgl. Johann Carl Wezel: Wilhelmine Arend, oder die Gefahren der Empfindsamkeit. Tl. 1 (Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller u. Dichter 125) Carlsruhe 1783, S. 292: Geißing, »dieser Zögling der Mutter Natur«, »lag im Schoose der Mutter Natur und saugte Empfindung aus ihren Brüsten, wie ein Kind der Amme Milch«.
 - 45 Hubert Tellenbach: Gestalten der Melancholie. In: Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und medizinische Anthropologie 7

- (1960), S. 9-26 (Mythos vom Androgyn, S. 14). – Meyer-Kalkus: Werthers Krankheit zum Tode, S. 130ff.: Die Familie nach dem Tode. – Faber: Suicide, S. 269: »Death, then, leads to the mother.«
- 46 Nachgewiesen von Herbert Schöffler: Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. Frankfurt/M. (1938). Dazu Hermann Zabel: Goethes »Werther« – eine weltliche Passionsgeschichte? Anmerkungen zur Interpretation literarischer Kunstwerke in ihrem Verhältnis zur biblisch-christlichen Tradition. In: Zs. für Religions- und Geistesgeschichte 24 (1972), S. 57-69. – Detaillierte Sprachanalyse: Johanna Graefe: Die Religion in den »Leiden des jungen Werther«. Eine Untersuchung auf Grund des Wortbestandes. In: Goethe 20 (1958), S. 72-98.
- 47 Müller: Zeitkritik und Utopie, S. 193. »In ihm stirbt mehr als ein einzelner Mensch: Er ist als Prometheus ans Kreuz geschlagen worden.« (S. 194)
- 48 Jakob Michael Reinhold Lenz: Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers. In: Lenz: Werke und Schriften I. Hg. v. Britta Titel u. Hellmut Haug (Stuttgart 1966), S. 383-402, 666-73. Hier S. 396.
- 49 Scherpe: Werther und Wertherwirkung, S. 97.
- 50 Müller: Angriff, H. 1, S. 121.
- 51 Scherpe: Natürlichkeit und Produktivität, S. 205.
- 52 Kaempfer: Das Ich und der Tod, S. 79. Werther stünde dann »für eine narzißtisch-regressiv geprägte Gesellschaft, die ihre Zwänge zu verinnerlichen pflegt angesichts von »Idealen«, die in der Tat keinen anderen gesellschaftlichen Ort mehr hatten als den des isolierten Einzelnen« (S. 76).
- 53 Ebd. S. 79.
- 54 zit. n. Carl Friedrich Staudlin: Geschichte der Vorstellungen und Lehren vom Selbstmorde. Göttingen 1824, S. 183.
- 55 Karthaus: Zweihundert Jahre »Werther«, S. 62. Heine-Zitat (Rez. von Michael Beers *Struensee*) S. 72.
- 56 Klaus Oettinger: »Eine Krankheit zum Tode«. Zum Skandal um Werthers Selbstmord. In: Der Deutschunterricht (Stuttgart) Jg 28. H. 2. 1976, S. 55-74. Hier S. 68, 63, 69.
- 57 Rez. von: Der Selbstmord, 1775. In: Gothaische gelehrte Zeitungen. 1775. 78. St. 30. Sept., S. 647-48. »Man handelt wider die Pflichten gegen sich selbst direkte und unterläßt, was man sich selbst nach den göttlichen Gesetzen schuldig ist. Indirekte handelt man durch den Selbstmord wider Gott und seinen Nächsten.«
- 58 Julius Friedrich Knüppeln: Ueber den Selbstmord. Ein Buch für die Menschheit. Gera 1790, S. 41.
- 59 Johann Friedrich Teller: Vernunft- und Schriftmäsige (!) Abhandlung über den Selbstmord. Leipzig 1776, S. 60. »Als *Unthier* han-

- delt er gedankenlos, und wie ein unbeseeltes Wesen; Als *Unmensch* handelt er unüberlegt und unvernünftig, und als ein Wesen, das keine vernünftige Seele hat.« (S. 63)
- 60 Rez. von: Der Selbstmord, S. 647. Vgl. George Andreas Degmair: Von der schrecklichen Sünde des Selbstmords, Augsburg 1771 (Teilabdruck bei Oettinger: »Eine Krankheit zum Tode«, hier S. 71): »Ist die Sünde nicht schrecklich, da ein Selbstmörder dem allerhöchsten Gott, von dem er doch gänzlich abhängt, in seine Majestätsrechte eingreift, und mithin des Lasters der beleidigten Majestät schuldig gemacht wird?«
- 61 Angel Garma: Psychologie des Selbstmordes. In: Imago 23. Wien 1937. H. 1., S. 63-95. Hier S. 73-74. Zur Beurteilung und Relativierung dieses Modells s. Georg Siegmund: Selbstmord als Selbst-Aggression. Die psychoanalytische Selbstmordtheorie. In: Theologie und Glaube 59 (1969), S. 18-29. »Hat sich die Liebe zum verlorenen, doch innerlich nicht aufgegebenen Objekt, in die narzißtische Identifizierung geflüchtet, so richtet sich nun der Haß gegen das Ich als Ersatz-Objekt.« (S. 20)
- 62 Garma: Psychologie des Selbstmordes, S. 65. »Der Selbstmord ist ein Mittel, um weit mehr zu erlangen, als das Leben bietet.« (S. 76)
- 63 Gerhard Kaiser: Klopstocks »Frühlingsfeyer«. In: Deutsche Lyrik von Weckherlin bis Benn. Hg. v. Jost Schillemeit (Interpretationen 1) (Frankfurt/M. 1965), S. 28-39. Hier S. 35. – Ansätze zur Interpretation der Klopstock-Szene bei Richard Alewyn: »Klopstock!« In: Euphorion 73 (1979), S. 357-64. Die Nennung eines Dichternamens in solcher Funktion komme vorher in der Weltliteratur nicht vor und sei »Indiz einer Neuheit von geschichtlichen Ausmaßen« (S. 358). Die publikumsgeschichtliche Schlüsselstellung Klopstocks belegt der Aufsatz: Klopstocks Leser. In: Festschrift für Rainer Gruenter. Hg. v. Bernhard Fabian. Heidelberg 1978, S. 100-21. – Eine Parallele in August Lafontaines Erzählung *Das Nadelöhr* (1796): Verse Klopstocks ersetzen den Dialog zwischen dem Paar. Heinke Wunderlich: »Buch« und »Leser« in der Buchillustration des achtzehnten Jahrhunderts. In: Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jh. 4) Heidelberg 1980, S. 93-123. Hier S. 114-16.
- 64 Ebd. S. 32.
- 65 (Marie-Jeanne Riccoboni:) Briefe der Mi Lady Juliane Catesby an die Mi Lady Henriette Campley ihre Freundin. Aus dem engl. u. franz. [!] in das teutsche übersetzt. Frankfurth u. Leipzig 1760, S. 79. – Bei *Miß Jenny* handelt es sich wohl um: Histoire de Miss Jenny Glanville. Lawrence Marsden Price: Charlotte Buff, Mada-

- me Riccoboni and Sophie Laroche. In: *The Germanic Review* 6 (1931), S. 1-7.
- 66 [August Cornelius Stockmann:] *Die Leiden der Jungen Wertherinn*. Eisenach 1775, S. 112.
- 67 *Die Leiden des jungen Werthers, ein pantomimisch Original Tragischer [!] Ballet in drey Aufzügen vom Joseph Schmalögger dem ältern Balletmeister bey der Wahrischen Gesellschaft. Zum erstenmal aufgeführt in dem neuerbauten Schauspielhause zu Preßburg. Den 11ten October 1777, S. 15-16. In: Gustav Gugitz (Hg.): Das Wertherfieber in Oesterreich. Eine Sammlung von Neudrucken. Wien 1908.*
- 68 Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Hg.v. Wolfgang Martens (Universal-Bibl. 4813) Stuttgart (1972), S. 246.
- 69 Ders.: Andreas Hartknopf. Eine Allegorie. [...] Faksimiledruck. Hg.v. Hans Joachim Schrimpf (SM 69) Stuttgart 1968, S. 121.
- 70 (Christian Ludwig Willebrand:) *Etwas für Mütter. In zwei Erzählungen. Welchem eine Abhandlung von Romanen überhaupt, und insonderheit von der episodischen Erzählung vorgesetzt ist. Breßlau 1774, S. LXXV. »Ein Roman ohne Leidenschaft ist ohne Interesse, ist todt.«*
- 71 Moritz: Anton Reiser, S. 18.
- 72 Johann Martin Miller: *Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau. In Briefen. 4 Bde. Hamburg u. Altona 1778-79. Hier Bd. 2, S. 382 (»laß uns Märtyrer der Liebe werden, und der Wahrheit und Natur!«), S. 390/91 (»so wollen wir dann Märtyrer der Wahrheit und Empfindung werden, und uns in unsre Leiden einhüllen«), S. 390 (»Märtyrerinn der Liebe«).*
- 73 Christian Friedrich Timme: *Der Empfindsame Maurus Pankrazius Ziprianus Kurt, auch Selmar genannt. Ein Moderoman. 4 Tle. Erfurt 1781-82. Hier Tl. 2, S. 22; »ich will mich freuen, wenn ich gewürdigt werde, um deinetwillen noch mehr zu leiden, denn daran werde ich erkennen, ob ich dein wert bin« (Marie, S. 41).*
- 74 Karthaus: *Zweihundert Jahre »Werther«*, S. 75.
- 75 Rez. von: Siegwart, *eine Klostergeschichte. Zweyter Theil. 1776. In: Erfurtische gelehrte Zeitung. Jg. 1777. 8. St. 27. Jan., S. 68-72; »melancholische und rührende Empfindungen«, »Jammer und Traurigkeit über große Unglücksfälle« machen den Roman »allen sympathetischen Lesern schätzbar« (S. 69). – Lenz: Briefe über die Moralität, S. 667. – Zu den Lesern und dem Lesestil im einzelnen Georg Jäger: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall. In: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg.v. Walter Müller-Seidel. München 1974, S. 389-409. Neuere Zusammenfassung bei Otto F. Best: Das verbotene Glück.**

- Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur. München u. Zürich (1978), bes. Kap. 18-20.
- 76 [Christian Friedrich Germershausen:] Die Hausmutter in allen ihren Geschäften. 5. Bd. 2. Aufl. Leipzig 1785. Lesen der Romane, S. 622-25; hier S. 623. Durch Romane werden wir »unzufrieden, mißvergnügt« und fühlen uns zuletzt unglücklich.
 - 77 [Wilhelm] H[einse]: Frauenzimmer-Bibliothek. In: Iris. Bd. 1. Düsseldorf 1774. St. 3, S. 53-77. Hier S. 60-61. – Dagegen Germershausen: Die Hausmutter, Bd. 5, S. 626: »Ein Pfund weiblicher Haushaltungswissenschaft ist mehr werth, als ein Zentner weiblicher schöner Wissenschaften.« Die Fantasie schafft nur »unglückliche Ehen, weil keines von den Eheleuten so ist, wie es sich das andere vorgestellt«, und man »das nicht findet, was man, nach Anleitung der Komödie, der Oper, oder des Romans, zu finden glaubte«. – Zu den Argumenten und Positionen der Kritiker s. Helmut Kreuzer: Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jh. 1) Heidelberg 1977, S. 62-75.
 - 78 Carl Friedrich Bahrdt: Handbuch der Moral für den Bürgerstand. Halle 1789, S. 68, 69.
 - 79 Friedrich Benjamin Osiander: Über den Selbstmord, seine Ursachen, Arten, medicinisch-gerichtliche Untersuchung und die Mittel gegen denselben. Hannover 1813, S. 306.
 - 80 Günther Schloz: Goethe mit grüner Frankfurter Soße oder: Werthers Leiden. In: Deutsche Zeitung. 30. Aug. 1974, S. 9.
 - 81 G. Wustmann: Verbotene Bücher. Aus den Censurakten der Leipziger Bücherkommission. In: Die Grenzboten. 41. Jg. Leipzig 1882, S. 264-85. Hier S. 282. Weitere Nachweise bei Jäger: Empfindsamkeit und Roman, S. 92.
 - 82 Gugitz (Hg.): Das Wertherfieber in Oesterreich, S. XVII-XVIII. Zitat aus: Über die Stubenmädchen in Wien. 3. Aufl. 1781, S. 10.

1.2. Zur *Werther*-Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert

- 1 Dazu Wolfgang Neuber: Nestroys Rhetorik. Phil. Diss. (masch.) Wien 1980, mit Nestroys Einrichtung der Partie (S. 348-53) und den Aufführungen (S. 233 ff.).
- 2 Walter Mehring: Müller. Chronik einer deutschen Sippe. Roman (W.M.: Werke. Hg.v. Christoph Buchwald) (Düsseldorf 1978), S. 12.

- 3 Ebd., S. 154.
- 4 Manfred Maria Ellis (d.i. Werner Hegemann): Friedrich II. als Werther / Christi Rettung vom Opfertod (M.M.E.: Deutsche Schriften. Bd. 1, Tl. 3) 2. Aufl. Berlin 1924. Zitate S. 414, 392. Friedrich schlug »aus seiner Wertherstimmung Kapital«; hauptsächlich sollte sie die französischen Staatsmänner erschrecken, doch war sie auch gut, seine Grenadiere zu rühren (S. 403). – Da Rousseau, dessen Reflexionen über den Selbstmord in der *Nouvelle Héloïse* für Goethe wichtig wurden, von den Selbstmordplänen Friedrichs gehört haben könnte, wird der Preußenkönig sogar zum »Großvater des Werther« (S. 433) erklärt.
- 5 F[riedrich] C[hristoph] Schlosser: Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts und des neunzehnten bis zum Sturz des französischen Kaiserreichs. Mit besonderer Rücksicht auf geistige Bildung. Bd. 4. 3. verb. Aufl. Heidelberg 1844, S. 180.
- 6 Karl Biedermann: Deutschlands geistige, sittliche und gesellige Zustände im Achtzehnten Jahrhundert (K. B.: Deutschland im Achtzehnten Jahrhundert, Bd. 2, Tl. 2, Abt. 3) Leipzig 1880, S. 508; »erst dann, als das äußere Leben unserer Nation inhaltvoller, reicher an großen Thaten und großen Interessen wird und dadurch der Einzelne aus dem engen Empfindungskreise seines kleinen Ich sich mehr auf das Ganze und Allgemeine hinausgewiesen sieht – erst dann verblaßt allmählig das Bild des unglücklichen Jünglings« (S. 519).
- 7 Wolfgang Menzel: Die deutsche Literatur. 2. verm. Aufl. Tl. 4. Stuttgart 1836, S. 46.
- 8 Ebd., S. 47.
- 9 Ebd., S. 48, 47.
- 10 zit. n. Biedermann: Deutschlands geistige etc. Zustände, S. 508 Anm.
- 11 Karl Rosenkranz: Göthe und seine Werke. Königsberg 1847, S. 176. »Werther stellt uns die *Auflösung der damaligen Gegenwart* dar, welche die Freiheit der Subjectivität bis zu den letzten Konsequenzen ihres Idealismus durchzusetzen strebte.« (S. 174)
- 12 Th(eodor) Mundt: Posthorn-Symphonie. In: Literarischer Zodiacus. 1835. Febr. S. 97-112. Hier S. 107; »selbst vor der schönsten Gegend empfinde ich es, daß auch ich kein Werther und kein Waldlyriker mehr bin, und es regt sich Bosheit in mir genug dazu, daß ich auch allen meinen Landsleuten gern das letzte Stück Naturidylle aus dem fühlenden deutschen Herzen schneiden möchte« (S. 106 f.).
- 13 Ders.: Moderne Lebenswirren. Leipzig 1834, S. 26.
- 14 Karl Grün: Ueber Göthe vom menschlichen Standpunkte. Darmstadt 1846, S. 92. Ähnlich S. 97.

- 15 Karl Busse: Ein moderner Roman. In: Die Gesellschaft. 1893, 1. Quartal, S. 76-84. Hier S. 79.
- 16 Karl Immermann: Werke in fünf Bänden. Hg. v. Benno v. Wiese. Bd. 2 (Frankfurt/M. 1971) S. 386 (*Die Epigonen*).
- 17 Busse: Ein moderner Roman, S. 76.
- 18 A. R. T. Tielo, Rez. L. Jacobowski: Werther, der Jude. In: (Augsburger) Allgemeine Zeitung. Beilage. 1899. Nr. 197. 30. Aug. S. 7.
- 19 Ludwig Jacobowski: Werther, der Jude. 4. Aufl. Dresden, Leipzig 1903, S. 48. »Jude sein mit jeder Faser und jedem Blutstropfen und doch im anderen Sinne mit keinem Blutstropfen, keiner Faser!« (S. 42)
- 20 Busse: Ein moderner Roman, S. 77. – Nach S[amuel] Lublinski (Die Gesellschaft. 16. Jg. 1900. Bd. 4. S. 332) hat Jacobowski in diesem Roman »den klassischen Ausdruck für die Stimmung eines jungen Juden gefunden, der Deutscher ist und sich als solcher *fühlt* auch gegenüber seinen antisemitischen Gegnern.« – Der Autor (Werther, der Jude; Geleitwort) sieht »nur die eine Wegrichtung« für die Juden: »Restloses Aufgehen in deutschen Geist und deutsche Gesittung«.
- 21 Jacobowski: Werther, der Jude; S. 176.
- 22 Joseph Goebbels: Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern. München 1929. Zitate S. 98, 124, 125, 12, 7. – Auszugsweise wurde *Michael* im Dritten Reich zur politischen Erziehung benutzt (Das Reich im Werden. Arbeitshefte im Dienste politischer Erziehung. Reihe: Deutsches Schrifttum, H. 11. Frankfurt/M. 1934, 2. Aufl. 1937). Die Auswahl konzentriert sich auf das »Ringens um die Seele des deutschen Arbeiters« (S. 3), so daß die innere Zerrissenheit des Helden zurücktritt. – Dazu Heinz Pol: Goebbels als Dichter. In: Die Weltbühne. 27. Jg. 1931. Nr. 4, 27. 01., S. 129-33. »Es ist: der Nationalsozialismus nackt.« (S. 133)
- 23 Sören Kierkegaard: Entweder – Oder. Hg. v. Hermann Diem u. Walter Rest. Köln, Olten (2. Aufl. 1960). Zitate S. 353, 356/57, 355. »Es ist mir gar nicht darum zu tun, das Mädchen in äußerlichem Sinne zu besitzen, sondern darum, sie künstlerisch zu genießen.« (S. 434)
- 24 Ebd., S. 354.
- 25 Lothar Pikulik: »Bürgerliches Trauerspiel« und Empfindsamkeit (Literatur u. Leben N.F. 9) Köln, Graz 1966. Über die Art des Fühlens S. 60ff. »Jedes empfindsame Gefühl ist immer zweierlei: Emotion und Reflexion [...]. Selbstgefühl und Selbstanalyse, psychisches Erlebnis und psychologische Erkenntnis sind hier untrennbar verbunden.« (S. 81)
- 26 Jean Paul: Werke. Bd. 3. Hg. v. Norbert Miller. München (1961). Zitate S. 97, 732, 754.

- 27 Walther Rehm: Roquairol. Eine Studie zur Geschichte des Bösen. In: *Orbis Litterarum* 8 (1950) 161-258. Hier S. 191.
- 28 Ebd., S. 232.
- 29 Jean Paul: Werke. Bd. 3, S. 261, 263. Vgl. Rehm: Roquairol, S. 228: »Leidenschaft als Kunstwerk, als artistisch reflektiertes Kunstwerk«.
- 30 Ebd., S. 486. »Das Herz ist der Sturm, der Himmel das Ich.« (S. 486)
- 31 Ebd., S. 489.
- 32 Rehm: Roquairol, S. 195.
- 33 Der Schluß des »Trauerspielers« findet sich schon in den Notizen Jean Pauls von 1796. Möglich ist also nur eine Anregung Arnims durch den ersten Band des *Titan* (1800). Rehm: Roquairol, S. 257 Anm. 52.
- 34 Heinz Härtl: Ludwig Achim von Arnims kleiner Roman *Hollins Liebeleben*. Zur Problematik seines poetischen Erstlings um 1800. In: *Wiss. Zs. der Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg* 18 (1969) 171-81. Hier S. 173. Arnim wertet die »Inkongruenz von totalem individualistischem Freiheitsanspruch des Helden und seiner Ablehnung verbindlicher, einzuhaltender und zu erkennender Normen« zuungunsten des Helden (S. 177). – An August Winkelmann, 24. 9. 1801: »ein Roman und zwar mit Tendenz«.
- 35 Achim von Arnim: Sämtliche Romane und Erzählungen. Hg. v. Walther Migge. Bd. 2. München (1963). Zitate S. 34, 59. Mortimer (V. 2813/14) spricht von der »irdischen« (Geliebte) und »himmlischen« Maria (Mutter). Schiller führt die Hochzeits- und Todesvorbereitungen parallel (V. 1113/14: Brautgemach/Tod); Hollin wird sterbend getraut.
- 36 Ebd., S. 53.
- 37 Benno v. Wiese: Ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts. In: *Studien zur Goethezeit*. Fs. für Lieselotte Blumenthal. Hg. v. Helmut Holtzhauer u. Bernhard Zeller. Weimar 1968, S. 465-79. Hier S. 470.
- 38 Ebd., S. 475.
- 39 Ebd., S. 474.
- 40 Karl Immermann: Werke in fünf Bänden. Hg. v. Benno v. Wiese. Bd. 1 (Frankfurt/M. 1971). Zitate S. 169, 140, 193.
- 41 Ders.: Im Schatten des schwarzen Adlers. Hg. v. Fritz Böttger. Berlin (Ost) (1967), S. 439.
- 42 Thomas Mann: Altes und Neues (Stockholmer Gesamtausg.) (Frankfurt/M.) 1953. *Goethes Werther* (1938), S. 198-214. Hier S. 209.
- 43 Karl Grün (Ueber Göthe, S. 93) deutet *Werther* als »Tragödie des radikalen Gefühlspantheismus«.

- 44 G[eorg] Brandes: Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Jubiläums-Ausg. Bd. 1. Leipzig 1897, S. 50.
- 45 Wilhelm Waiblinger: Die Tagebücher. Hg.v. Herbert Meyer (1956), S.66. W. verkörpert zeitweise den Typus ›Werther als Lebensspieler‹, vgl. sein Selbstmordspiel vor Valerine (29. Sept. 1821, S.90-92).
- 46 Ders.: Werke und Briefe. Hg. v. Hans Königer. Bd. 2 (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft 35) Stuttgart (1981), S. 55; »wie der Säugling an den Brüsten der Mutter« (S. 121).
- 47 Ebd., S. 16.
- 48 Ebd., S. 31: »jenes bleiche Meer von Körpern, das aus der Fülle der schaffenden Gottheit strömte, wie aus den Brüsten einer Mutter«. Doch gibt es auch das Bild vom Schöpfer als Vater, S. 106-07.
- 49 Ebd., S. 107.
- 50 Ebd., S. 120.
- 51 Ebd., S. 116 (»Das All ein Nichts«), 126 (»alles einst Leben«/»alles nun Tod«).
- 52 zit. n. Stuart Pratt Atkins: The Testament of Werther in Poetry and Drama (Harvard Studies in Comparative Literature 19) Cambridge Mass. 1949, S. 108.
- 53 Brandes: Hauptströmungen. Bd. 1, S. 54.
- 54 Th. Mann: Altes und Neues, S. 209. Vergleich mit Faust, so auch bei H[ermann] A[ugust] Korff: Geist der Goethezeit. Tl. 1. Leipzig 1923, S. 306: »die *unglückliche Liebe des seelenhaften Menschen zur Welt* überhaupt, die gegenüber den unendlichen Ansprüchen des innern Gottes überall ›versagt‹; »zum erstenmal in idealer Gestalt der Faustische Menschentypus«.
- 55 Rosenkranz: Göthe und seine Werke, S. 179/80.
- 56 Houston Stewart Chamberlain: Werther. In: Jugend. 1899. Bd. 2. Nr. 35. S. 562-63. Hier S. 562. Ch. hebt zwei Züge an Werther hervor: »in positiver Richtung die Feinheit und Kraft der Receptivität, in negativer Richtung die Beschränkung der Gestaltungskraft« (ebd.).
- 57 Rudolf Huch: Mehr Goethe. 2. -4. Tsd. Leipzig, Berlin 1899, S. 92-93.
- 58 Jens Peter Jacobsen: Niels Lyhne. Nachwort von Stefan Zweig. München (1948), S. 199.
- 59 Ebd., S. 201; »dieser halbe Werther, dieser halbe Hamlet, dieser halbe Peer Gynt, der viel Leidenschaft hat und gar keine Kraft, einen unendlichen Willen zum Leben, und der doch erstickt wird von seinen Träumen und überwältigt von einer schweren Müdigkeit« (S. 204).
- 60 Carl Busse: Ein Dichter der Sehnsucht. In: Die Wahrheit. Bd. 6. Stuttgart 1896. S. 40-53, 77-84. Hier S. 41. Für die Gestalten Ja-

- cobsens gilt: »Glück ist eigentlich nur in der Sehnsucht da, in Träumen« (S. 47).
- 61 Hermann Menkes: J. P. Jacobsen's Lyrik. In: Wiener Rundschau 1 (1897) 412-16. Hier S. 413. – In der Nachfolge *Werthers* wie *Niels Lyhnes* steht Rilkes *Malte Laurids Brigge* (1910).
- 62 Seitenangaben nach Jens Peter Jacobsen: Niels Lyhne. (Übers. v. Anke Mann) (it 44) (19.-22. Tsd. Frankfurt/M. 1981).
- 63 Hans Blüher: »Niels Lyhne« von J. P. Jacobsen und das Problem der Bisexualität. In: Imago 1 (1912) 386-400. Hier S. 398.
- 64 Hermann Jacques: Der neue Werther. Berlin-Charlottenburg (1915). In seinem eigenen Exemplar (UB München: Maassen 2638) notiert Maaßen am Rand: »Sebastian [moi!], [...] ein Norddeutscher, war Bücherwurm und Romantiker mit dem Einschlag in das Groteske« (S. 8). Über seine berüchtigten nächtlichen Feste S. 9-10. Als Sebastian dem Selbstmörder den *Werther* aus der Tasche zieht, bemerkt er nur: »Es ist ein Nachdruck, die Ausgabe hat keinen Wert.« (S. 13)
- 65 Ebd., S. 137.
- 66 Ebd., S. 94. Werther ist »das zweite furchtbare Ich des Menschen, das in der Erkenntnis seines Schicksals und seiner Einsamkeit die Brücken sucht zum Lande der Sehnsucht und zerschmettert in die Tiefe stürzt« (S. 137).
- 67 Ebd., S. 209.
- 68 Ebd. Die Freunde deuten und werten das Schicksal des Helden unterschiedlich. Nach dem Urteil von Hans Bunkel – der mit der verlassenen Geliebten von Energos ein bürgerliches Leben beginnt und für dessen Kind sorgt – starb der alte Werther »am Überreichtum seiner Liebe«, dem neuen jedoch wurde »das Dasein unerträglich aus Armut an Liebe, an echter Empfindung« (S. 213). Der Sichtweise von Sebastian, des überzeugten Bohemien, zufolge scheitert er am Widerspruch »zwischen bürgerlicher Banalität und freier künstlerischer Weltanschauung« (S. 156), da er sich nicht zu entscheiden wisse.
- 69 Ebd., S. 210.
- 70 Narkissos (Ps.): Der neue Werther eine hellenische Passionsgeschichte. Leipzig: Max Spohr [1902], S. 10. Der Herausgeber begründet die Veröffentlichung mit »der psychologischen und naturwissenschaftlichen Bedeutung« (S. 6) des Materials.
- 71 Ebd., S. 44. »Und ich weine über meine junge Schönheit, die wertlos ist für mich und alle.« (Ebd.)
- 72 Ebd., S. 83, 80.
- 73 W. Alexis (d. i. Wilhelm Häring): Ein englischer Werther. In: Penelope. Taschenbuch für das Jahr 1843 (32. Jg. = N. F. Jg. 3) Leipzig, S. 1-69. Hier S. 8. Wegen »seines überwiegend psychologi-

schen Interesses, und der Anhäufung der romanhaftesten Lebensverhältnisse« (S. 1) hat A. den Fall nicht als Kriminalgeschichte veröffentlicht.

74 Ebd., S. 3. Brief Margarets S. 30.

75 Ebd., S. 41.

76 Ebd., S. 56-58.

77 Ebd., S. 61, 62.

78 Ebd., S. 62/63.

1.3. Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.*

1 Plenzdorf. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 243.

2 Friedrich Plate. In: Ebd., H. 4, S. 850-54. Hier S. 851. »Das Individuum Edgar Wibeau hat zuviel Gewicht, ohne genügend Schnittpunkt realer gesellschaftlicher Verhältnisse zu sein.« (S. 852)

3 Robert Weimann: Goethe in der Figurenperspektive. In: Ebd., H. 1, S. 222-38. Hier S. 225-26.

4 Fritz J. Raddatz: Ulrich Plenzdorfs Flucht nach Innen. In: Merkur. 27. Jg. 1973. H. 12. S. 1174-78. Hier S. 1175.

5 Gisela Brinker-Gabler: »Ich weiß nicht, ob mich einer versteht, Leute.« Funktions- und Wirkungspotential von Teenagersprache und Werther-Zitat in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 11 (1978), S. 80-92. Hier S. 90.

6 Kohlhaase. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 248.

7 Ullrich. Ebd. Vielen Leuten graue es vor der »Besserwisserei« von Autoren, die sich auf folgenden Standpunkt stellen: »Ich kenne die objektiven Gesetzmäßigkeiten der Entwicklung, ich kann alle Erscheinungen der Wirklichkeit einordnen, sie haben diesen oder jenen gesellschaftlichen Stellenwert, für alles gibt es [...] eine Schublade.«

8 Rainer Kerndl: Zweimal Edgar W. In: Neues Deutschland. 24. Dez. 1972. S. 4.

9 Ders.: Junger Werther in Blue Jeans. Zur Uraufführung von Ulrich Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« im Landestheater Halle. In: Ebd. 8. Juni 1972. S. 4.

10 Kaul. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 220.

11 Hermlin. Ebd. S. 244.

12 Karl-Heinz Jakobs: Laudatio auf Ulrich Plenzdorf. In: Mitteilungen. Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik. 11. Jg. 1973. Nr. 3. S. 19-21. Hier S. 20.

13 Dieter Wiedemann: Würden Sie mit Edgar befreundet sein wollen? In: Forum (Berlin/O) 27. Jg. 1973. H. 8. S. 15.

14 Gisela Schöne: Zweimal »Die neuen Leiden des jungen W.« Ge-

- sprach mit den Regisseuren Horst Schönemann und Christoph Schroth. In: Sonntag (Berlin/O) 27. Jg. 1973. Nr. 3 v. 21. Jan. S. 8. Schönemann: »Edgar hat es satt, bemuttert zu werden. Er hat es satt, Klassenprimus zu sein. Er hat es satt, vom Lehrausbilder unterfordert zu werden.«
- 15 Dieter Mann: Über Kollegen, die Kritik, das Publikum und ein Stück. In: Theater der Zeit (Berlin/O) 28. Jg. 1973. H. 6. S. 9-11. Hier S. 10. Das Stück gibt keine Rezepte, bietet dafür aber »Assoziationsmöglichkeiten und Diskussionsanregungen« (S. 11).
 - 16 landestheater halle. Ulrich Plenzdorf. Die neuen Leiden des jungen W. Spielzeit 1975/76 (gekürzte Fassung des Heftes von 1971/72). Uwe-Eckard Böttger u. Thomas Domin, Oberschüler.
 - 17 Albert R. Schmitt: Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* im Spiegel der Kritik. In: Views and Reviews of Modern German Literature. Fs. for Adolf D. Klarmann. Ed. by Karl S. Weimar. München (1974), S. 257-76. Hier S. 260.
 - 18 Horst Schönemann. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 245.
 - 19 Cesare Cases: Plenzdorfs entsublimierter Werther. In: Annali. Sez. Germanica. XVIII, 3. Studi Tedeschi. 1975. S. 129-43. Hier S. 135-36.
 - 20 Wilhelm Girnus: Lachen über Wibeau ... Aber wie? In: Sinn und Form 25 (1973), H. 6, S. 1277-88. Hier S. 1277.
 - 21 Rolf Fieguth: Die DDR und die Literatur. Zu zwei Büchern von Ulrich Plenzdorf und Irmtraud Morgner. In: National-Zeitung (Basel) 2. Juni 1973. S. III.
 - 22 Interview mit einem wortkargen Autor. In: Pr. Halle (s. Anm. 16).
 - 23 Karl Corino: Gespräche mit DDR-Schriftstellern. In: Deutschland Archiv. 7. Jg. 1974. S. 165-71. Hier S. 168-69.
 - 24 Günter Striegler. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 4, S. 863-66. Hier S. 866. Ähnlich Plate. Ebd. H. 1, S. 852.
 - 25 Gerhard Jörder: Ausgeflippt: Edgar Wibeau, 17 Jahre, Bürger der DDR. Markwart Müller-Elmau inszenierte »Die neuen Leiden des jungen W.« von Ulrich Plenzdorf im Freiburger Podium. In: Badische Zeitung. 25./26. Jan. 1975.
 - 26 Plenzdorf. In: Sinn und Form 25 (1973), H. 1, S. 243.
 - 27 Helmut Fischbeck (Hg.): Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation (Texte u. Materialien zum Literaturunterricht) Frankfurt/M., Berlin, München (1979), S. 103. Ebd. Honecker-Zitat.
 - 28 Christa Wolf: Nachdenken über Christa T. (Sammlung Luchterhand 31) (Darmstadt u. Neuwied 18. Aufl. 1982), S. 144, 109, 138, 117 (Auftritt im Kostüm des Fräuleins von Sternheim).
 - 29 Erich Honecker: Geistig-kulturelle Entwicklung gehört zur Hauptaufgabe. In: Sonntag. 1973. Nr. 23 v. 10. Juni. S. 3.

- 30 Kurt Hager: Anspruch und Wirksamkeit der ideologischen Arbeit. In: Ebd. S. 4. Die »Sphäre der Weltanschauung« wird erneut »zur Front der härtesten ideologischen Auseinandersetzungen« erklärt.
- 31 Vgl. die Werkstatistiken in: Die Deutsche Bühne 1974-76, jeweils H. 12. Die Statistik erfaßt für die Spielzeit 1974/75 633 Aufführungen an 27 Bühnen der BRD mit 253021 Besuchern.
- 32 Friedrich Luft: Vorsicht, transportunfähig! In: Die Welt. 10. Mai 1973. S. 20.
- 33 Günther Grack: Halb so schlimm, dieser Halbstarke. In: Tagespiegel (Berlin/W). 10. Mai 1973. »Mixtur aus Herz und Schnauze«.
- 34 Jörder: Ausgeflippt (s. Anm. 25).
- 35 Sabine Schultze: »Die neuen Leiden« leichtgenommen. Plenzdorfs Werther Paraphrase nun auch im Nationaltheater Mannheim. In: Rhein-Neckar-Zeitung. 27. Sept. 1974. S. 2. Die »Aufmüpfigkeit« Edgars ist »zurückgenommen und auf eine spiele-risch-sportliche Ebene gebracht«.
- 36 Hartmut Schwenk: Zur Sache, Edgar. Plenzdorfs »Neue Leiden des jungen W.« auf der Esslinger Landesbühne. In: Stuttgarter Zeitung. 2. Okt. 1975. S. 34.
- 37 Jutta W. Thomasius: Zirzensische Vogelschwärme und Mopedgeknatter. »Die Vögel« von Aristophanes und »Die neuen Leiden« von Plenzdorf hatten in Bad Hersfeld Premiere. In: Mannheimer Morgen. 21. Juli 1976. S. 26.
- 38 Nicht Liebes-, sondern Leidensgeschichte. »Die neuen Leiden des jungen W.« von Ulrich Plenzdorf in einer Fernsehfassung. In: Süddeutsche Zeitung. 20. April 1976. S. 14.
- 39 In Bildern gedacht. Plenzdorfs Stück »Der junge W.« als Fernsehfilm. In: Frankfurter Rundschau. 20. April 1976. Aus einem Interview mit Rupert Neudeck.
- 40 Fernsehspiel. Die neuen Leiden. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 22. April 1976. S. 24.
- 41 In Bildern gedacht (s. Anm. 39). Vgl. Haben wir vor lauter Blue Jeans die Probleme nicht gesehen? In: Bühne und Parkett. Jan./Febr. 1976. S. 8-9. Plenzdorf, im Gespräch mit Walter Schmieding, bestätigt die Hoffnung, daß durch »die Transponierung in das ursprüngliche Medium des Films« der Stoff so »verfremdet« werden könne, daß die beabsichtigte Wirkung zustandekommt.
- 42 Fernsehspiel. Die neuen Leiden (s. Anm. 40).
- 43 Wie eine Entdeckung. In: Badische Zeitung. 22. April 1976. S. 18.
- 44 Joachim Kaiser: Schwarzes Schaf mit gutem Kern. In: Süddeutsche Zeitung. 24. Sept. 1973. S. 10.
- 45 Werner Gilles: Der Tod in der Laubenkolonie. Ulrich Plenzdorfs

- »Die neuen Leiden des jungen W.« im Mannheimer Nationaltheater. In: Mannheimer Morgen. 27. Sept. 1974. S. 46.
- 46 Wolfram Schütte: Zu spät fällt die Figur dem Autor ins Wort. In: Frankfurter Rundschau. 12. Mai 1973. S. 11.
- 47 Marcel Reich-Ranicki: Der Fänger im DDR-Roggen. Ulrich Plenzdorfs jedenfalls wichtiger Werther-Roman. In: Die Zeit. 4. Mai 1973. S. 27-28.
- 48 Henning Rischbieter: Kommen uns denn diese Komödien bei? Über neue Stücke von Plenzdorf und Kroetz. In: Theater heute. Jg. 14. 1973. H. 6. S. 33, 36. Hier S. 33.
- 49 Karna Niehoff: Gab ihm zu sagen, was er leidet? Ulrich Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« am Berliner Schloßparktheater. In: Süddeutsche Zeitung. 15. Mai 1973.
- 50 Fritz J. Raddatz: Die neuen Leiden des jungen W. Das Debut eines DDR-Autors. In: Süddeutsche Zeitung. 16./17. Sept. 1972.
- 51 Girnus: Lachen über Wibeau, S. 1279.
- 52 Hans Leyendecker: Leiden des jungen W. sind Leiden der Teens. Angriff auf Muckertum. In: Westfälische Rundschau. 28. Okt. 1974. »Der Ausreißer bleibt in seinem Staat.«
- 53 Hilde Rubinstein: Sandpapier und Seide. In: Frankfurter Hefte. 30. Jg. 1975. H. 4. S. 145-47. Hier S. 147.
- 54 Kuß von Charlie. In: Der Spiegel. 28. März 1973. S. 168-70. Hier S. 168.
- 55 Michael Schneider: Die Leiden des jungen W. In: konkret. 28. Juni 1973. S. 46-47. Dazu Helmut Fischbeck (Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. Zur Literaturproduktion und -rezeption in der DDR. In: Diskussion Deutsch. 1974. H. 8. S. 338-58. Hier S. 354) über den bei Linken in der BRD verbreiteten Fehler, »Anzeichen von Individualismus in der Literatur der DDR als Preisgabe sozialistischer Positionen zu begreifen«.
- 56 Raddatz: Plenzdorfs Flucht nach Innen, S. 1178, 1176.
- 57 Jürgen Scharfschwerdt: Werther in der DDR. Bürgerliches Erbe zwischen sozialistischer Kulturpolitik und gesellschaftlicher Realität. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22 (1978), S. 235-76. Hier S. 263-64.
- 58 Götz Großklaus: West-östliches Unbehagen. Literarische Gesellschaftskritik in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* und Peter Schneiders *Lenz*. In: Basis 5 (1975), S. 80-99, 233. Hier S. 92-93.
- 59 Jakobs: Laudatio, S. 20.
- 60 Cases: Plenzdorfs entsublimierter Werther, S. 129. Die Liebe wird sicher »entsublimiert« (S. 131), geht aber wirklich »die ganze Dialektik zwischen erotischer und sozialer Spannung verloren« (S. 142)?

- 61 Weimann: Goethe in der Figurenperspektive, S. 227.
- 62 Ebd. S. 225.
- 63 Ebd. S. 232. Mit Bezug auf das Ende der *Sinn-und-Form*-Fassung konstatiert W. eine »Steigerung des geistigen und praktischen Ausdrucks« Edgars: »Sein Tod kennzeichnet nicht den erfüllten Endpunkt eines Schweigens wie bei Werther, sondern erfolgt (durch Unfall) auf dem Höhepunkt einer praktischen Tätigkeit, deren abgeschlossenes Resultat (die Erfindung) zugleich beides: das Auffinden seiner Fähigkeiten und das Zurückfinden in die Gesellschaft, bedeutet hätte.« (S. 232) Plenzdorf, ein mitunter überraschter Zuhörer der Akademie-Diskussion, hat dieser Deutung in der Buchfassung die Grundlage entzogen.
- 64 Werner Neubert: Niete in Hosen – oder ...? In: Neue Deutsche Literatur. Jg. 21. 1973. H. 3. S. 130-35. Hier S. 135, 133.
- 65 Girnus: Lachen über Wibeau, S. 1278. Die laufende Konfrontation mit Werther ist »ein notwendiges Element der ironischen Absetzung« (S. 1282).
- 66 Ebd. S. 1279.
- 67 Franz Peter Waiblinger: Zitierte Kritik. Zu den *Werther*-Zitaten in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* In: Poetica 8 (1976), S. 71-88. Hier S. 74, 72.
- 68 Scharfschwerdt: Werther in der DDR, S. 261.
- 69 Brinker-Gabler: »Ich weiß nicht, ob mich einer versteht, Leute.«, S. 89.
- 70 Ebd. S. 87.
- 70a Für »Klassiker auf dem Klo« vgl. Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit, I. Akt, 29. Szene und IV. Akt, 29. Szene: »Abdruck von Klassiker-Zitaten auf Klosettpapier« als Ausdruck der »Entmenschung«.
- 71 Großklaus: West-östliches Unbehagen, S. 89.
- 72 Waiblinger: Zitierte Kritik, S. 86. Indem Plenzdorf »die Kritik hinter dem klassischen Text verschanzt, macht er sie unangreifbar« (S. 87).
- 73 Heinz Klunker: Der W.-Effekt. In: neues hochland. Jg. 66. 1974. S. 451-65. Hier S. 455.

2. Werther-Illustrationen

- 1 Kat. Ausst. Düsseldorf, Goethe-Museum, 1972: Die Leiden des jungen Werthers. Goethes Roman im Spiegel seiner Zeit. (Katalog: Christina Kröll, Hartmut Schmidt u. a.). – Insel Almanach auf das Jahr 1973. Die Leiden des jungen Werthers. Goethes »Werther« als Schule der Leidenschaften. Mit Beiträgen v. Jörn

- Göres u.a. Frankfurt/M. 1972. – Buchkunst und Literatur in Deutschland 1750 bis 1850. Hg.v. Ernst L. Hauswedell u. Christian Voigt. Bd. 1. Hamburg 1977. – Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jh. 1) Heidelberg 1977. – Kat. Ausst. Düsseldorf, Goethe-Museum, 1977: Lesewuth, Raubdruck und Bücherlesen. Das Buch in der Goethe-Zeit. – Kat. Ausst. Berlin, Kunstbibliothek, 1978: Französische und deutsche Buchillustration des 18. Jahrhunderts. – Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jh. 4) Heidelberg 1980. – Kat. Ausst. Ratingen, Stadtmuseum, 1982: Werther Illustrationen (Katalog: Ursula Mildner-Flesch u.a.).
- 2 Rosemary Hoffmann Scholl: Illustration and Text in German belletristic Literature of the 18th Century. Thesis, Univ. of Illinois at Urbana-Champaign 1971 (masch.). Zitat S. 267.
 - 3 Wolfgang Baumgart: Der Leser als Zuschauer. Zu Chodowieckis Stichen zur Minna von Barnhelm. In: Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. S. 13–25. Hier S. 14.
 - 4 Vgl. Friedrich Pecht: Goethe-Galerie. Charaktere aus Goethe's Werken. Gezeichnet von F.P. und Arthur von Ramberg. Fünfzig Blätter in Stahlstich mit erläuterndem Texte von F.P. Leipzig 1864. Vorwort, unpag.: Von Goethes literarischen Gestalten »ist fast jedem ein ganz bestimmtes Bild derselben aufgegangen, nur leider jedem wieder ein anderes, nach seiner individuellen Auffassung gefärbtes«.
 - 5 Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797–1832. Textkritische u. kommentierte Ausg. Hg.v. Dorothea Kuhn. Bd. 1. Stuttgart (1979), S. 173.
 - 6 Vgl. Walter Koschatzky: Bemerkungen zur Graphik des 18. Jahrhunderts. In: Kat. Ausst. Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, 1968 u. Wien, Österr. Museum für Angewandte Kunst, 1969: Angelika Kauffmann und ihre Zeitgenossen, S. 37–43. Hier S. 38: Die Graphik wird führend für den neuen Geist des Natürlichen, Sentimentalen. Sinn und Inhalt der zeitgenössischen Literatur sollten verbreitet werden.
 - 7 Maria Lanckoronska u. Richard Oehler: Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. 3 Bde. Leipzig 1932–34. Hier Bd. 2, S. 50. – Dies findet seine Bestätigung durch die Statistik von Hoffmann Scholl: Illustration and Text, S. 143. Fazit: »During most of the 18th century in Germany, the fact that a book contained illustrations at all frequently determined the fate of the text.« (S. 266)
 - 8 Baumgart: Der Leser als Zuschauer, S. 13 f.

- 9 Vgl. Lichtenbergs Argumentation, der vom Illustrator Verständnishaften für den Leser erhofft, weil im Bild ein Handlungszusammenhang auf einem Blick überschaubar wird, d. h. es können simultan die verschiedenen Gefühle der Personen in Handlung, Gestik etc. ausgedrückt werden. Lichtenberg in Meusels *Miscellaneen*, 1779. Abgedruckt bei Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 184 f.
- 10 Baumgart: *Der Leser als Zuschauer*, S. 13.
- 11 Peter Küpper: Autor und Illustration. Zu einigen Aufträgen von Matthias Claudius an Daniel Chodowiecki. In: *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert*, S. 53–64. Hier S. 46.
- 12 Vgl. die Kritik in Meusels *Miscellaneen*, 1782 (abgedruckt bei Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 63): »Mit Kupfern von Chodowiecki oder Geyser [...] überzeugt man sich schon im voraus von der Wichtigkeit des Buches, und der Verleger [...] verkauft seine Waare eher.« – Weiter Jattie Enklaar: Buch und Buchillustration. Matthias Claudius: Wandsbecker Bote. In: *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert*, S. 26–43. Hier S. 40 ff. – Daß man Illustrationen als verkaufsfördernd betrachtete, zeigen auch die werbenden Erwähnungen von »erläuternden Kupfern« in Annoncen. In den kritischen Organen (z. B. Meusels *Miscellaneen*, *Allgemeine Deutsche Bibliothek*) werden die Illustrationen ausführlich besprochen.
- 13 Wegen der »überflüssige[n] Vertheuerung« sprach sich z. B. Klopstock gegen die Illustrierung von Büchern aus. Helmut Pape: Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10 (1969/70), Sp. 1–268. Hier Sp. 233/34. Über die finanziellen Auswirkungen von Illustrationen auf die Buchkalkulation vgl. Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 48–64.
- 14 Dazu Georg Witkowski: Die deutsche Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts. In: *Zs. für Bücherfreunde* 1/II (1897/98), S. 401–14. Hier S. 404. In der Einleitung des Ausst. Kat. Berlin 1978: Französische und deutsche Buchillustration (s. Anm. 1), wird Chodowiecki als der einzige Künstler bezeichnet, »der es mit den Franzosen aufnehmen kann«.
- 15 Beachtenswert ist ein Beitrag in Meusels *Miscellaneen*, 1782 (abgedruckt bei Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 63), wo klarsichtig als Ursache für die häufig ungenügende Qualität die Armut der im buchgraphischen Gewerbe tätigen unbekannten Künstler angeführt wird, die diesen schlechtbezahlten Broterwerb »fabrikmäßig« (Lanckoronska/Oehler: *Buchillustration*, S. 35) betreiben mußten, um sich zu ernähren. Simple Schematisierungen in Bildaufbau, Raum-, Natur- und Personengestal-

- tung waren die Folge. Den Zusammenhang zwischen Bezahlung und Qualität der Illustratoren sieht auch Goethe (Brief an Krafft, 1779; abgedruckt bei Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 34): »Auch der Künstler wird nie bezahlt, sondern der Handwerker.«
- 16 Alle Informationen zu diesen »finanziellen Erwägungen« verdanke ich Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 41 ff.
 - 17 Ebd. S. 43. Es fällt auf, daß es bei der Verwendung verschiedener Papierqualitäten zu größeren Preisunterschieden kommt (Erhöhung bis zum 3-fachen, S. 46).
 - 18 z. B. von Chodowiecki, Text S. 81 f.
 - 19 Vgl. Kat. Ratingen, 1982: Werther Illustrationen (s. Anm. 1), Nr. 31 ff. u. S. 77-79.
 - 20 Ebd. Nr. 48-52, 54-74, 89-90. Die Verbreitung belegt [Sophie von La Roche]: *Journal einer Reise durch Frankreich*. Altenburg 1787, S. 455-56 (9. Juni 1785; Hinweis H.-W. Jäger).
 - 21 z. B. aus Augsburg. Kat. Ratingen, Nr. 83-87.
 - 22 In diesem Sinn schreibt Goethe 1813, im 3. Tl. von *Dichtung und Wahrheit* über die *Werther*-Rezeption: »Man kann von dem Publikum nicht verlangen, daß es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle. Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff beachtet [...]«. Der *Werther* diente seiner Zeit auch als Kommunikationsmedium: Werther-Wandschmuck, -Kostüm, -Szenen auf allerlei Haushaltsgerät »sprachen« zu gleichgesinnten Seelen.
 - 23 Lanckoronska/Oehler: *Buchillustration*, S. 5.
 - 24 Vertreter dafür sind Salomon Geßner oder Adam Friedrich Oeser.
 - 25 Renate Krüger: Daniel Chodowiecki als »empfindsamer« Illustrator. In: *Die Buchillustration im 18. Jahrhundert*, S. 53-64. Hier S. 53 ff.
 - 26 Ebd. S. 56.
 - 27 Hoffmann Scholl: *Illustration and Text*, S. 219.
 - 28 Goethe und Cotta. Briefwechsel, Bd. 1, S. 133.
 - 29 Die Sonderform der frühromantischen Graphik – z. B. die symbolischen Illustrationen Runge – bleibt hier unberücksichtigt.
 - 30 Anita Fischer: *Die romantische Buchillustration im 19. Jahrhundert*. Berlin 1933, S. 9 ff. u. 62 f.
 - 31 Ausgebildet wurden hier als Maler und nebenberufliche Illustratoren Sonderland (Abb. 3), Nisle (Abb. 2,7), Kaulbach (Abb. 4,5) und Pecht (Abb. 10,11).
 - 32 Nach dem Vorbild der zyklischen Illustrationen John Flaxman's zu antiken Autoren, die in Umrißmanier seit 1795 erschienen.
 - 33 Fischer: *Die romantische Buchillustration*, S. 8. Vgl. Rambergs, Kaulbachs, Johannots, Pechts Goethe-Illustrationen. Da sie

- nicht mehr den Text illustrierend begleiten, sind teilweise Erläuterungen beigegeben.
- 34 Arthur Rümann: Das illustrierte Buch des 19. Jahrhunderts in England, Frankreich, Deutschland 1790-1860. Leipzig 1930, S. 221.
 - 35 Fischer: Die romantische Buchillustration, S. 60.
 - 36 Ebd. S. 15.
 - 37 Bisher kaum abgebildet und ausgewertet wurden die Werther-Illustrationen von Kaulbach (Version 1836, Abb. 4), Nisle (Abb. 2,7; 1840), Sonderland (Abb. 3; 1853), Pecht (Abb. 10,11; 1866), Grüner (Abb. 12; 1810).
 - 38 Zeitliche Schwerpunkte: 1775 bis 90er Jahre, 1830 bis ca. 1870.
 - 39 Christina Kröll, in Kat. Düsseldorf, 1972: Die Leiden des jungen Werthers (s. Anm. 1), S. 136. Vgl. Kat. Ratingen, S. 76 u. 79, Aufzählung der illustrierten Motive: Erste Begegnung / Besuch beim Pfarrer / Brunnenszene / 1. Abschiedsszene Albert, Lotte, Werther / Lotte am Klavier / Liebesszene / Pistolenübergabe / Lotte an Werthers Grab u. a.
 - 40 Goethe: Die Leiden des jungen Werthers. 1. Text. Erste und Zweite Fassung. Bearbeiter des Bandes Erna Merker (Werke. Akademieausg. Bd. 2) Berlin 1954, S. 20. (16. Juni). – Abgekürzt bezeichnet als ›Brotschneideszene‹.
 - 41 Ebd. S. 144. Abgekürzt bezeichnet als ›Liebesszene‹.
 - 42 Vgl. Georg Witkowski: Chodowieckis Werther-Bilder. In: Zs. für Bücherfreunde 2/IV (1898), S. 153-62. Hier S. 156 ff. (Abb. Ia, 1-5).
 - 43 Werther unter den Kindern (Abb. Ib, 6-7), Lotte am Klavier (Abb. Ic, 8-9).
 - 44 Vgl. Kat. Ratingen, S. 76-79.
 - 45 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 20 (16. Juni).
 - 46 Vgl. dazu Chodowieckis eigenhändige Kupfervignette zur französischen Übersetzung, Maestrich 1776, die Änderungen zeigt.
 - 47 Witkowski: Chodowieckis Werther-Bilder, S. 156.
 - 48 Die einzige textliche Unstimmigkeit betrifft das ›Wertherkostüm‹: die Schnallenschuhe des Kavaliers gehören durch Stiefel ersetzt.
 - 49 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 21 (16. Juni). Nur scheinbar fällt das Licht durch die Türe und führt den Blick mit Werthers Bewegung auf Lotte zu: der kleine Raum ist wie eine Bühne von vorne ausgeleuchtet, und der Betrachter darf (als Unbefugter?) einen Blick auf die momentane Szene werfen.
 - 50 Vgl. Witkowski: Chodowieckis Werther-Bilder, S. 157: »[...] haben die Zeitgenossen vor allem an *ibr* Gefallen gefunden«. Auch gab es eine dem ›Wertherkostüm‹ entsprechende Kleidung à la

Lotte. Vgl. [August Friedrich Cranz]: *Meine Lieblingsstunden in Briefen den besten Menschen bestimmt*. 1. Bd. 3. Aufl. Berlin 1792, S. 214-25: An einen kranken Freund, der an der Düpe der Zärtlichkeit krank liegt. Ueber die modische Empfindsamkeit. Selinde studierte »die Wertherische Lotte aus dem Grunde, kleidete sich ganz in Weiß mit rothen Schleifen, trat ans Fenster, wenns regnete, horchte auf das Rauschen des Windes, der zwischen den Blättern spielte, liebäugelte mit dem Monde, und wünschte Kinder um sich zu haben, denen sie, wie Lotte, auch täglich Brodt schneiden könnte« (S. 221).

- 51 Durch Tradierung der Motive und Kompositionstypen.
- 52 Erschienen als Heft 6 und 7 einer Folge von 92 Blatt Umrissstichen zu Goethes Werken, Stuttgart 1840-41. – Vernichtendes Urteil: Unmaßgebliche Bedenken über Julius Nisles Zeichnungen zu Goethe's Meisterwerken. In: *Telegraph für Deutschland*, No. 78, Hamburg 1840, S. 309 f. Der Kritiker polemisiert gegen Nisles »verrenkte Figuren« und »herzlose Puppen«. Die Zeichnungen sind ihm zu akademisch ideal, zeigen zu wenig Naturstudium. Wichtig der Hinweis, daß die Bildchen koloriert und sehr wohlfeil waren und daher zum Schmuck der »Schreibbuchdeckel der Schulkinder« dienen konnten.
- 53 Zum Ansetzen von Essig, Beerenwein etc.
- 54 Eine ähnlich idealisierte Einförmigkeit der Kindergesichter und -figuren findet sich in den gleichzeitigen idyllischen Kinderdarstellungen Ludwig Richters, der sich gleichfalls künstlerisch an Nazarenern wie Julius Schnorr von Carolsfeld orientierte (vgl. die »heile Welt« der beiden).
- 55 Goethe: *Werther*. Akademieausg., S. 21 (16. Juni). Bei Nisle trägt Werther zwar den zum »Kostüm« gehörenden runden Hut, Kniehosen und Frack, jedoch keine Stiefel.
- 56 Vgl. Gilbert Austin: *Die Kunst der rednerischen und theatralischen Declamation*. Leipzig [1818] (Reprint Hanau 1970), S. 166: »*Die Augen*. Sie werden erhoben, im Gebete.«
- 57 In: *Galerie zu Goethe's Werken*. 42 Stahlstiche nach Zeichnungen von Ferdinand Rothbart, Johann Baptist Sonderland, Gustav Osterwald u. anderen namhaften Künstlern etc. Stuttgart: Göpel 1853.
- 58 Die narrativen Elemente sind gehäuft. Der Betrachter um 1850 erwartete vom Künstler gedankenvolle Kompositionen, die oft zu geschwätzigem Genreszenen verflachten. Die Bilder dienten der belehrenden Unterhaltung.
- 59 sog. Detail-Realismus, besonders gepflegt von der Düsseldorfer Schule, der Sonderland angehört. Die geforderte ideale Verklärung der Realität erlaubte Genauigkeit nur im Detail.

- 60 Nicht textgetreu. In England wurde die Szene in eine Laube verlegt, wo Lotte am Tisch sitzend den Kindern das Brot austeilte (vgl. Kupferstich von Smith/Bunbury 1782, Kat. Ratingen, Nr. 31 und die diesem Bildtypus folgenden Stiche).
- 61 Goethe's poetische und prosaische Werke in zwei Bänden. Stuttgart u. Tübingen: Cotta 1836-37. Titelpuffer zu 2,1: Romane und Novellen.
- 62 In: Goethe-Galerie. Nach Original-Cartons von Wilhelm Kaulbach. Mit erläuterndem Text von Fr[iedrich] Spielhagen. Jubiläumsausgabe. München: Bruckmann [1872]. Erschienen erstmals 1857-64 in Folgen: Goethe-Galerie, 21 Kreidezeichnungen in photographischen Nachbildungen. – Um die Beliebtheit der Kaulbach'schen ›Frauengestalten‹ zu belegen, hier ein Überblick über die verschiedenen Ausführungen, in denen diese Kompositionen von Bruckmann angeboten wurden (1866):

Goethe-Galerie. I. Abtheilung. Goethe's Frauengestalten.

21 Blatt Photographien nach
Originalzeichnungen von
W. v. Kaulbach.

Facsimile-Ausgabe	224	Thlr.
Einzelne Blätter	12	Thlr.
Größe I.	140	Thlr.
Einzelne Blätter	7½	Thlr.
Größe II.	84	Thlr.
Einzelne Blätter	4½	Thlr.
Größe IV. (Gross Quart-Format) mit Text von <i>Fr. Spielhagen.</i>		
Elegant in Leinwand geb.	20	Thlr.
Reich in Leder geb.	24	Thlr.
Einzelne Blätter	1	Thlr.
Größe VI. (Visitenkarten-Format)		
In elegantem Glacé-Carton	7	Thlr.
Einzelne Blätter	10	Ngr.
Album-Ausgabe (Größe VI.) mit Text von <i>Fr. Spielhagen.</i> Prachtband in feinstem Kalbleder mit reichen Verzierungen u. Beschlagen	12	Thlr.
Kupferstich-Ausgabe nach <i>Kaulbach's</i> Originalen in Linienmanier gestochen von <i>Mandel, Preissel, Raab</i> etc. Groß Folio- Format mit Text von <i>A. Stahr.</i> 9 Lieferungen	38	Thlr.

- 63 Das Motiv des von Kaulbach eingeführten Hundes (Fütterung) taucht in späteren Kompositionen wiederholt auf.

- 64 Vgl. Johann Jakob Engel: Schriften. Bd. 7-8: Mimik, Tl. 1. 2 Berlin 1804 (Reprint Frankfurt/M. 1971). Hier Tl. 1, S. 166 über die Bewunderung: Das Auge erweitert sich, denn die Seele möchte vom Gegenstand der Bewunderung »so viel Lichtstrahlen einziehen als möglich; auch ist die unbewegliche Richtung des Auges auf den Gegenstand absichtlich«. »Das Ausbreiten der Arme findet fast nur in dem ersten Augenblicke Statt«.
- 65 Ebd. S. 166.
- 66 Die elliptische Linie wird um Lottes Hüften durch die Köpfe der Kinder gebildet. Kaulbach stellt hier *acht* Kinder um Lotte dar; vgl. Goethe: Werther. Akademieausg., S. 10 (17. May): die neun Kinder des Amtmanns.
- 67 Der kleine an Lotte »hinaufsteigende« Bub bildet zusammen mit der ihn haltenden Schwester den verbindenden Winkelpunkt der beiden Geraden, die in Lotte und Werther gipfeln.
- 68 Der Schriftsteller F. Spielhagen ist ein Vertreter und Verteidiger der »idealen« Kunstrichtung. Zur Identifikation mit Werther vgl. seine einleitenden Sätze, Goethe-Galerie, S. 11: Hat doch »diese so reizende Geschichte [...] ein Jeder von uns gelesen – nein nicht gelesen! – mit erlebt; ist doch ein Jeder von uns [...] gefahren, um Charlotte S. ... abzuholen, und [...] ist dann, als der Wagen am Hofthor hielt, hinabgesprungen, in die Thür getreten, und – welch' ein Bild, das sich nun plötzlich seinen erstaunten Augen zeigt!«
- 69 Ebd.
- 70 Trockenes schwarzes Hausbrot ist als Abendmahlzeit für *diese* Kinder nicht vorstellbar.
- 71 Vgl. Jäger, oben S. 18 f.
- 72 Dazu kritisch M[oritz] Th[ausing]: Kaulbach als Illustrator der deutschen Klassiker. I. Goethes Frauengestalten. In: Zs. für bildende Kunst 1 (1866), S. 37-43. Durch »Überladung und große Lebendigkeit« werden Kaulbachs Kompositionen »auf die gefährlichen Spitzen des Pathetischen und Prächtigen getrieben« (S. 38).
- 73 Ein Vergleich mit der noch einfacher gebauten Szene Chodowieckis (s. Abb. 1) macht deutlich, daß dort die Figuren durch Ausdruck und Gestik ihre innere Verfaßtheit sichtbar machen.
- 74 Thausing: Kaulbach, S. 38.
- 75 Thausing konnte die »Seele«, den »Schlüssel der Situation« nicht entdecken, da er ihn nicht in kompositionellen Verweisen erkannte. Bei einem »Realidealist« wie Kaulbach, welcher der Düsseldorf/Münchner Cornelius-Schule entstammte, suchte er den psychologisch deutbaren individuellen Gesichts- und Körperausdruck vergebens. Seine Kritik der »Lotte«-Illustration ist

dennoch positiv, was die »allerliebste Kindergruppe« (S. 39) betrifft.

- 76 Spielhagen: Goethe-Galerie, S. 13. – Für die Katze als Tier der Sinnlichkeit vgl. Vischers »philosophischen Werther« *Ein Traum* von 1831. Der Selbstmörder stellt dem Erzähler seine »Freundin« vor: »Es war eine Katze, die er unter dem Schlafrocke hervorzog und mit wahrhaft liebevollen Blicken beschaute, streichelte und an die Wangen drückte.« Dazu Brief an Mörike vom 20. April 1831: »Der Leser soll immerhin die kecksten sinnlichen Vorstellungen damit [mit der Katze] verbinden: aber er soll sich auch das Sinnlichste *rein* denken können.« Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer. Hg.v. Robert Vischer. München 1926. Zitate S. 264, 39.
- 77 In Tony Johannots Illustration dieser Szene, 1844 (vgl. Anm. 110), wird die Ahnung eines Unheils, die Bedrohung durch den Eintritt eines Fremden (= Werther) in den häuslichen Kreis, klar anschaulich gemacht in den Reaktionen der Kinder: sie klammern sich erschreckt an Lottes Rock oder schmiegen sich ängstlich aneinander, als Werther, der einen dunklen Schatten wirft, hinter ihnen erscheint. – Hermann Lüders (1836–1908), der Johannots Komposition 1870 aufgreift (Leiden des jungen Werthers von Goethe. Mit Zeichnungen von H.L. Berlin 1870) und seitenverkehrt variiert, eliminiert diese bedrohlichen Anzeichen.
- 78 Es ist die Geste des unterdrückten Zupacken-Wollens: die Pfote der Katze, ehe sie zuschlägt.
- 79 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 31–32 (29. Juni).
- 80 Zweite Szene der Werther-Folge in: Minerva. Taschenbuch für das Jahr 1831. Zwei und Zwanzigster oder der Neuen Folge Erster Jahrgang. Mit 9 Kupfern. Leipzig: Fleischer.
- 81 Kat. Ratingen, S. 147.
- 82 (Karl August Böttiger): Erklärung der Kupfer zur Minerva für 1831 (s. Anm. 80), S. V ff. – Diese Erklärungen wurden auch im Kat. Ratingen nicht herangezogen, was zu falschen Bildbeschreibungen führt (z.B. Nr. 113 a + b). – Böttiger, S. VII f., beurteilt in seiner Einleitung den *Werther* sehr zwiespältig: das »in die Nation eingegangene Dichterwerk« preist er nur, weil Goethe »dem hohlen, thatenlosen Grübeln, der gefährlichen Ueberschwänglichkeit und Schwelgerei im Geistigen, wie im Sinnlichen« hat Werke folgen lassen, die die Aussagen des Jugendwerks »aufheben und widerlegen«.
- 83 Ein beliebtes Motiv jener Zeit, vgl. z.B. das Historienbild von Pierre Révoil, ca. 1820, verbreitet im Stich von E. Schuler.
- 84 Böttiger, in: Minerva, S. VIII f.

- 85 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 40 (8. Juli).
- 86 Ebd. S. 32 (29. Juni).
- 87 In der soweit textbezogenen Darstellung Rambergs ist das Porträt ein die Szene interpretierender Zusatz (kein bloß ›schmückender‹ wie das Hündchen) – vielleicht bezogen auf folgende Textstelle (Akademieausg., S. 65): »die Gestalt meiner Lotte schwebt immer um mich«.
- 88 Der Außenraum steht für Öffentlichkeit wie der Innenraum für die Privatsphäre. – Zieht man eine Diagonale von links oben (Mutterbild) nach rechts unten (negiert wird der von der Komposition nicht beanspruchte vordere Bildraum), so ergibt sich ein Dreieck, das Mutter und ›Kinder‹ im Raum umfaßt (= Geborgenheit), während der Doktor ›draußen‹ bleibt im 2. Dreieck.
- 89 Bezogen auf das Äußere von Raum und Personen wie deren Verhalten untereinander.
- 90 Dadurch daß sich eine Figur vertikal in der anderen ›fortsetzt‹, wird kompositionell ihre Rollenidentität betont.
- 91 Nisle übernahm den Doktor offensichtlich aus Rambergs Komposition (vgl. Haltung des Stockes).
- 92 Ramberg betont dies dadurch, daß Werthers Kopf im Schnittpunkt der Diagonalen des Bildes liegt (1. Diagonale s. Anm. 88 – gekreuzt mit Diagonale aus der linken unteren Ecke zum oberen Türpfosten).
- 93 Kompositionell eindeutig ist dessen übergroßer Kopf der Schnittpunkt eines Winkels, gebildet aus Doktor-›Philister‹-Reiter-Werther (Linie durch die Köpfe). Wird verstärkt durch die symmetrische ›Rahmung‹ des ›Philisters‹ mit Reiter links und Mägdlein rechts.
- 94 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 112 (4. Dez.).
- 95 In: Minerva (s. Anm. 80). Sechste (fälschlich: fünfte) Szene.
- 96 Kat. Ratingen, S. 124/25, führt für 1785 zwei englische Versionen dieser Szene an, kann aber nicht klären, ob der Komposition von Ramberg (gest. durch F. Bartolozzi) oder dem Stich nach Kingsbury die Einführung dieses neuen Motivs verdankt wird. Widersprüchlich S. 81.
- 97 Nach Ramberg stach Geyser für Göschens Goethe-Ausgabe von 1787 das 2. Titelkupfer und brachte damit eine für die Großgraphik erfundene Szene in die Buchillustration ein (Kat. Ratingen, S. 112) – vgl. die Abb. bei Witkowski: Buchillustration, S. 403, wo zurecht diese Illustration »eine glatte, charakterlose Gesellschaftsszene« genannt wird (S. 404). – Das Genremotiv ›Klavier-szene‹ ist nun transponiert in den bürgerlichen Raum, wo sich die empfindsame Hausmusik in ihrer gemeinschaftsstiftenden Funktion zeigt.

- 98 Böttiger: Erklärung der Kupfer, S. XII/XIII: 6. Die Klavierscene.
- 99 Die Wahl dieses Raumausschnitts ist geschickt: die beiden Zimmerwände streben auseinander, wie sich in Bälde das Paar »entzweit«.
- 100 Ein in der bildenden Kunst häufig dargestelltes Motiv.
- 101 Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. 35. Halbbd. Stuttgart 1939, Sp. 1249 (Art. Orpheus).
- 102 Engel (Mimik. Tl. 1, S. 336 ff.) charakterisiert so die Haltung des Schwermütigen.
- 103 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 107 (24. Nov.).
- 104 Ganz im Sinne der empfindsamen Musikästhetik. Dazu Leo Ballet / E. Gerhard: Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert. Hg. v. Gert Mattenklott (Ullstein Buch Nr. 2995) (Frankfurt/M. 1973). Empfindsame Musik, S. 334-94. »Der einzige Zweck der neuen [empfindsamen] Musik ist also die Erregung des subjektiven Gefühls« in sich und den Zuhörern (S. 344). – Hans Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik. Bd. 2. Stuttgart u. Berlin 1928. 4. Buch: Das Halbjahrhundert der Empfindsamkeit.
- 105 Ebd. S. 348.
- 106 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 61 (21. August).
- 107 Ebd. S. 91 (29. Juli).
- 108 Ebd. S. 106 (21. Nov.).
- 109 Ist es zu spekulativ, das am Puppenkleid zerrende Hündlein als Hinweis auf Werthers entsprechende Wünsche gegenüber Lotte zu deuten?
- 110 Johannots Folge von 10 Radierungen erschien in: Werther par Goethe. Traduction nouvelle [...] par Pierre Leroux. Paris [1845]. – Die Illustrationen gibt es auch als lithographiertes Plakat, Paris ca. 1850 (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt/M.): Werthers Abschied von Lotte wird von den anderen Szenen umrahmt.
- 111 Dies schafft mit Blumenstrauß, Draperie und Bild eine reizvoll-intime Atmosphäre.
- 112 Engel: Mimik. Tl. 1, S. 313 u. Tl. 2, S. 171: die Haltung der »mühsam sich fortschleppenden Schwermuth (Fig. 33)«.
- 113 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 107. In den Briefen vom 12. Sept. (Kanarienvogelszene) und vom 24. Nov. wird Lottes erotische Selbstinszenierung besonders deutlich.
- 114 Sören Kierkegaard: Entweder-Oder. Hg. v. Hermann Diem u. Walter Rest. Köln u. Olten (2. Aufl. 1960). Das Musikalisch-Erotische, S. 58-163. K. bestimmt Musik als »sinnliche Unmittelbarkeit« (S. 86) im Unterschied zur reflektierenden Sprache. In

- dieser wird »das Sinnliche als Medium zu einem bloßen Werkzeug herabgesetzt und beständig negiert« (S. 81). Damit schließt er an Hegels *Ästhetik* an.
- 115 Dies erklärt, warum Johannot zu einem der gesuchtesten Illustratoren des französischen »Romantismus« wurde.
- 116 In: Goethe-Galerie, 1864 (s. Anm. 4), unpag.
- 117 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 6 u. 7 (12., 13. May).
- 118 Heinke Wunderlich: »Buch« und »Leser« in der Buchillustration des achtzehnten Jahrhunderts. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert, S. 93-123. Hier S. 122. *Werther* wird von W. als Beispiel nicht herangezogen.
- 119 Von Johann David Schubert gibt es ein Aquarell: Werther in Wahlheim lesend und Erbsen entschotend, 1787 (Wolfgang Pfeiffer: Die Wertherillustrationen des Johann David Schubert. Weimar 1933, Abb. 3), das für die Vorlagensammlung der Staatl. Porzellan-Manufaktur Meissen geschaffen wurde und zur Übertragung auf Porzellan bestimmt war (ebd. S. 5).
- 120 Pecht ist in persona der illustrierende und erläuternde Künstler.
- 121 Pecht: Goethe-Galerie, Werther-Erläuterungen, S. [3].
- 122 Ebd. S. [1].
- 123 Ebd. S. [2].
- 124 Ebd. S. [4].
- 125 Vgl. Jäger, oben S. 32 f.
- 126 s. Anm. 122.
- 127 Vgl. Hans Ost: Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts. Düsseldorf 1971. Besonders S. 67 ff. und S. 91 (über die Verwandtschaft von Einsiedler- und Gelehrten-genre). Siehe auch Wunderlich: »Buch« und »Leser«, S. 118 ff., der Osts grundlegende Arbeit nicht erwähnt.
- 128 Werther nimmt nicht nur die typische Haltung des versunken Lesenden ein, sondern sein Gesicht bei der einsamen Lektüre zeigt zudem die »Lage der Seele, in der sie sich ihren eigenen Vorstellungen überläßt« (Wunderlich: »Buch« und »Leser«, S. 119 – Zitat von Joh. Georg Zimmermann).
- 129 Vgl. z.B. die populäre Darstellung von Carlo Dolci. Zu den Magdalenenardarstellungen s. Ost: Einsiedler, S. 93 ff. In die Nähe der Vanitas-Meditation gerückt ist ein Brief Werthers aus jener Zeit (22. May, Akademieausg. S. 10 ff.).
- 130 Wunderlich: »Buch« und »Leser«, S. 121.
- 131 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 6 (12. May). Gemeint sind Jakob und Rachel, Ezechiel und Ruth. Werthers eigene Wünsche nach Bekanntschaft und Liebe spiegeln sich in diesen Vorstellungen.
- 132 Ebd. S. 7 (13. May). Hier wird Werthers Sehnsucht deutlich, wie

ein Kind in der Wiege zur Ruhe gesungen zu werden. Da (noch) keine ›Mutter‹ da ist, dienen ihm die Homerischen Gesänge als Ersatz.

- 133 Ebd. S. 31 (21. Juni).
- 134 In: Goethe-Galerie, 1864 (s. Anm. 4), unpag.
- 135 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 28 (16. Juni).
- 136 Goethe-Galerie, Erläuterungen zu »Lotte«, S. [1]. – Pecht äußert sich ironisch-ablehnend über diese Figur. Für ihn war die Gestalt Lottes »immer eine Abstraction geblieben«. Er nahm, um eine Inspiration für sein Porträt zu erhalten, »Zuflucht zu dem authentischen Bilde jener Lotte Kestner, die Goethe einst zu seiner Schöpfung begeistert hatte«, und begriff »jetzt wenigstens, wie er den Selbstmord ihrethalben doch lieber seinem Werther überlassen« (ebd.). Pecht vertiefte sich dann in den Roman, um diesen »Frauencharakter« kennenzulernen: »Dass man sich [...] bis zum Wahnsinn in dieses gern tanzende, gern Romane lesende, im übrigen gesund häusliche, ja hausbackene [...] Gesicht verlieben kann, das begreift man noch immer nicht« (S. 2).
- 137 Jäger, S. 22 f. »Klopstock« wird von Lotte als ›Reizwort‹ benutzt, das die dieser Situation angemessene Gefühlsweise evoziert. Werther wendet die psychische Ineinswerdung der beiden verwandten Seelen ins Konkrete: »Ich ertrugs nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Thränen« (Akademieausg., S. 28, 16. Juni), obschon Lotte als Verlobte Alberts und als Mutter-Imago im »Zeichen des Verbots« steht (vgl. Jäger, S. 18). – Klopstock als »Loosung« zur Entdeckung und Vereinigung gleichgestimmter Seelen benutzt wieder August Lafontaine in seiner Erzählung *Das Nadelöhr*, 1796 (Wunderlich: ›Buch‹ und ›Leser‹, S. 114).
- 138 Vorläufer dieser – das Gesamtwerk eines Dichters im Querschnitt schildernden – druckgraphischen Illustrationszyklen sind wahrscheinlich die Shakespeare- bzw. Milton-Gallery der Brüder Boydell, London, die seit den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts ihre Sammlung von Ölbildern auch als Stichfolgen herausbrachten; sie zeigen jedoch die Figuren in die Szene eingebunden (vgl. in dieser Nachfolge die Goethe-Galerien von J. Nisle und W. Kaulbach, Abb. 2, 5, 7). Die Abhängigkeit von Rollenbild-Folgen von Theaterstücken und von druckgraphischen Historienbild-Zyklen müßte in einer Monographie untersucht werden. Ebenso der Zusammenhang mit Porträtfolgen von berühmten Personen aus Geschichte, Kunst und Wissenschaft, zu denen im 19. Jahrhundert bevorzugt ›Schönheiten-Galerien‹ treten, die nur weibliche Bildnisse enthalten – z. B. Porträtfolgen der weiblichen Aristokratie um Queen Viktoria

(London 1838), des preußischen Hofes (Berlin um 1840), die Stieler'sche Schönheiten-Galerie Ludwigs I. (München 1855 ff., gest. v. A. Fleischmann) – in der auch Bürgerliche vertreten sind –, J. Melchers *Schönheiten-Galerie weiblicher Porträts aus den österr. Kronländern* (München um 1860) und ähnliche Unternehmungen. Die Schönheiten-Galerien als Graphikfolgen von literarischen Frauengestalten schließen sich hier an.

139 Goethe-Galerie, Vorwort, S. [4].

140 Ebd. S. [3] u. [4].

141 Inwiefern dergleichen Darstellungen in Literatur und Kunst als Topoi der Romankritik verstanden werden müssen, bedarf einer gesonderten Untersuchung.

142 Vgl. Wolfgang Hartmann: Dantes Paolo und Francesca als Liebespaar. Entstehung und Entwicklung eines Bildthemas in der Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch des Schweizer Instituts für Kunstwiss. 1968/69, S. 7-29. H. bemerkte nicht die ikonologische Verwandtschaft dieser beiden Liebesszenen mit dem Buch als Verführer (wobei das Nebenmotiv des rachsüchtigen Ehemanns im *Werther* entfällt). Er beachtete daher nicht die Themengestaltung durch Chodowiecki (Abb. 13) – die 11 Jahre vor dem von ihm als früheste Formulierung angesehenen Ölbild Heinrich Füßlis (1786) liegt – und den möglichen Einfluß dieser oder nachfolgender *Werther*-Kompositionen auf Entstehung und Entwicklung seines Bildthemas.

143 Prosaübersetzung von Johann Nicolaus Meinhard: Versuche über den Charakter und die Werke der besten Italiänischen Dichter, Braunschweig 1763. Abdruck bei Reinhold Köhler: Der fünfte Gesang der Hölle in zwei und zwanzig Uebersetzungen seit 1763 bis 1865 (Dante's Göttliche Komödie und ihre deutschen Uebersetzungen) Weimar 1865, S. 3-6. Hier S. 5.

144 Johann Jacob Bodmer: Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähle der Dichter etc., Zürich 1741 (Reprint Frankfurt/M. 1971), S. 43/44: Inhaltsangabe der Francesca und Paolo-Episode, Abdruck einiger Verse und Kommentar. Bodmer führt diese Episode als Beleg der verführerischen Macht von Kunstwerken an: Die Poeten malen »die Schönheit in ihrer reizenden Gestalt mit einer so schädlichen als vortrefflichen Kunst nach dem eigensten Leben«, so daß »die Begierden dadurch nicht anderst entzündet werden, als ob der Vorwurf derselben in der nackenden Natur vor die Sinnen gelegt wäre« (vgl. Anm. 141). – Zur Dante-Kenntnis Bodmers und seiner Vermittlerrolle vgl. Emil Sulger-Gebing: Dante in der deutschen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Übersetzung der Divina Commedia (1767/69). Tl. II.

- In: Zs. für vergleichende Litteraturgeschichte N.F.9 (1896) S. 457-90; zu Bodmer S. 471-79. – In der Sturm und Drang-Zeit scheint Goethe mit Dante nicht direkt in Berührung gekommen zu sein. Emil Sulger-Gebing: Goethe und Dante. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 32) Berlin 1907, S. 49.
- 145 Vgl. den Abschiedsbrief an Lotte vor seinem Selbstmord (Akademieausg., S. 148): »[...] für diese Welt Sünde, daß ich dich liebe, daß ich dich aus seinen [Alberts] Armen in die meinigen reißen möchte? Sünde? Gut! und ich strafe mich davor [...]«.
- 146 Riccoboni (d.i. Marie Jeanne Laboras de Mezières): Briefe der Mi Lady Juliane Catesby an die Mi Lady Henriette Campley ihre Freundin. Aus dem engl. u. franz. in das teutsche übersetzt. Frankfurth und Leipzig 1760, S. 79. Zu einem früheren Lieblingbuch Lottes von Riccoboni s. Jäger, oben S. 23.
- 147 Akademieausg., S. 116 ff. – Einen wichtigen Hinweis auf den emotionalen Gleichklang ihrer Seelen bei gemeinsamer Lektüre (ihre Herzen schlagen »sympathetisch«) gibt Werther schon im Brief vom 29. Juli (S. 91): »bey der Stelle eines lieben Buchs, wo mein Herz und Lottens in einem zusammen treffen«.
- 148 Abschiedsbrief Werthers an Lotte (Akademieausg., S. 132; 21. Dec.): sein Selbstmord scheint ihm der einzig mögliche Ausweg aus dieser hoffnungslosen Dreiecksgeschichte und verzehrenden Leidenschaft.
- 149 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 134 f.
- 150 Ebd. S. 136.
- 151 Ebd. S. 144, Abb. 12.
- 152 Ebd. S. 145, Abb. 13. Ähnlich wird auch bei der Darstellung der Liebesszene von Francesca und Paolo – mit wenigen späteren Ausnahmen – die Unterbrechung der Lektüre durch Blicktausch, Umarmung oder Kuß gezeigt (vgl. Hartmann: Francesca und Paolo, Anm. 3).
- 153 Ebd. S. 145, Abb. 14 u. 15.
- 154 J. W. v. Goethe: Sämtliche Werke. 26 Bde mit je einem Titelkupfer von V. Grüner. Wien: Anton Strauß 1810-17. Hier Bd. 9: Romane von Goethe. Erster Theil, 1810.
- 155 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 144.
- 156 Eine ähnliche Komposition und die fast gleiche posierende Haltung Lottes zeigt das anonyme Titelkupfer der englischen Ausgabe: *The Sorrows of Werter*. Translated [...] by Dr. Pratt. London 1813. Da die 1. Aufl. von 1809 noch keine Titelillustration hat, ist eine Abhängigkeit von Grüner wahrscheinlich. – Lottes Tränenstrom, der die Lektüre unterbricht, wird ausgelöst durch die jammervolle Erinnerung Armins, des alten Fürsten von Gor-

ma, der als letzter seines Stammes im Kreise der ossianischen Helden den Verlust seiner Kinder – und damit den Untergang seines Geschlechts – beweint: Daura, die Tochter, »schön wie der Mond auf den Hügeln von Fara, weiß wie der gefallene Schnee, süß wie die athmende Luft«, starb qualvoll durch Verrat und brachte in tragischer Verkettung auch ihrem Bruder und ihrem Geliebten den Tod beim Versuch ihrer Rettung. – Es ist zu fragen, warum Lotte beim Anhören dieses Gesanges so stark bewegt wurde. Ist es der Untergang Dauras und deren schuldloses Schuldigwerden am Tode des Bruders und Geliebten? Identifiziert sich Lotte mit diesem Schicksal? Vgl. Jäger, S. 24.

- 157 Die seitlich knieende Haltung Werthers (die auf den Text zurückgeht; Akademieausg., S. 145) findet sich seit Chodowieckis Komposition (1775) in fast allen Darstellungen dieser Szene wie auch in vielen Francesca- und Paolo-Illustrationen. In Grüners Umrissstich zeigt sich der von den Klassizisten geforderte »reine Kontur« vorbildhaft, ohne Überschneidung der Figuren (Flaxman-Nachfolge, vgl. Anm. 32); Szenenwahl und die ruhige Komposition erfüllen gleichfalls den klassizistischen Regelkanon.
- 158 Vgl. Otto Erich Deutsch: Goethe und Vinzenz Raimund Grüner. Mit einem unbekannten Goethebrief. In: Zs. für Bücherfreunde. N.F. Jg. 11, 2. Hälfte (1920) S. 190-92. Dazu die Zushriften Jg. 12 (1920), Kleine Mitteilungen, Sp. 75-76.
- 159 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 145.
- 160 Vgl. Abb. 1: Gegenstück »Lotte«. Die beiden Titelpuffer wurden unterschiedlich vor Teil 1 oder 2 des Romans eingebunden und frei verkauft.
- 161 Zu Chodowieckis Wahl dieses Moments vgl. S. 82. – Nach Engel: Mimik. Tl. 1, S. 309 ff. findet Werthers wie Lottes Bedürfnis Ausdruck im Kuß. Neben den Empfindungen der Leidenschaft bezeugt sich auch die »höhere, die von sinnlicher Wollust und körperlichem Vermischungstribe weit entfernte Freundschaft« – ihr »inneres Wohlwollen, ihr Verlangen nach gegenseitiger Mittheilung der Seelen, ihre Harmonie in Empfindungen, Wünschen und Ideen« – »durch Verbindung oder Berührung der Körper; sei es durch Handschlag, oder durch Kuß und Umarmung«.
- 162 Von Chodowiecki hinreißend komponiert: Lotte »fließt« in einer Diagonalen von rechts unten (Fuß) nach links oben (Hand im Tuch) durch Werthers Arme und bildet im Zentrum einen »Knoten« mit diesem, den das Auge nur schwer lösen kann; die beiden sind eng und innig ineinander verschränkt für diesen kurzen Moment. Daß Lotte nicht die empfindungslos Verführte ist, son-

- dern erschüttert durch die Lektüre in Werthers Arme sinkt, belegt der Bericht über ihre Seelenlage am nächsten Tag (Akademieausg., S. 149): »ihr Blut war in einer fieberhaften Empörung [...]. Wider ihren Willen fühlte sie tief in ihrer Brust das Feuer von Werthers Umarmungen«.
- 163 Deutlich wird hier wieder Chodowieckis Nachlässigkeit gegenüber »Äußerlichkeiten« wie Kostüm etc. Es ist nicht der runde Wertherhut, auch trägt Lotte ein Rokokokostüm.
- 164 Lotte hält das Tuch so nachdrücklich empört wie eine Standarte – als ob sie auf die vielen Tränen verweisen möchte, die als Folge dieses Kusses noch geweint werden.
- 165 Formal eine Entsprechung des Tränentuchs.
- 166 Vgl. den Gebrauch der Hochzeitslichter für Braut und Bräutigam. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg.v. Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. 4. Berlin, Leipzig 1931/32. Art. Kerze, Sp. 1243–55 (Verf.: Freudenthal).
- 167 Kat. Düsseldorf 1972, S. 163, Abb. und Beschreibung Nr. 322. Chodowiecki gibt in seiner Illustration zu Wezels *Peter Markks*, Leipzig 1779, eine sehr ähnliche Darstellung; vgl. Lanckoronska/Oehler: Buchillustration. Bd. 2, Abb. 160.
- 168 Nisles Werther-Illustrationen Nr. IX und Anm. 52.
- 169 Eine ähnliche Entwicklung stellt Hartmann (Dantes Paolo und Francesca, S. 23 f.) auch für sein Bildthema fest.
- 170 Vgl. Abb. 7, Text S. 89 f.
- 171 Titelpuffer zu: Werther. Traduction de l'allemand. Seconde partie. A Paris, chez Louis 1794.
- 172 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 145.
- 173 Vgl. die Erklärung Böttigers zu derselben »Abschieds«-Szene der Rambergischen Illustrationen (S. XIII zu Nr. 7, in: Minerva, 1831; s. oben S. 88).
- 174 Durch die exponierte Lage des Manuskripts im Vordergrund wird allerdings Lektüre als Anlaß der Unterbrechung nahegelegt.
- 175 Illustrationskupfer zu: Les Souffrances du jeune Werther. Traduction Nouvelle ornée de 3 gravures en taille douce. Paris: Didot 1809.
- 176 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 145.
- 177 Austin: Declamation, S. 169 f. beschreibt Lottes »Attitude« (zusammengesetzte Gesten bei gemischten Affekten und Leidenschaften) als Ausdruck von Furcht (Flucht) und Abscheu; dazu kommt Lottes »vollste[r] Blick der Liebe«. – Vgl. auch Engel: Mimik. Tl. 1, S. 216 ff., 220, 222: Ausdrucksgesten für Flucht aus Furcht, Zorn und Schrecken.
- 178 Nach Austin: Declamation, S. 167 f., ist dies der Ausdrucksgestus

für demütige Unterwerfung in Schmerz, Beschämung und Verzweiflung. Vgl. S. 172, Fig. 108: »Schaam im äußersten Grade sinkt auf die Kniee, und bedeckt die Augen mit beiden Händen.«

- 179 Rümman: Das illustrierte Buch des 19. Jahrhunderts, S. 10.
- 180 Vgl. Duplessi-Bertaux' sehr ähnliche klassizistische Komposition 1797 (Kat. Ratingen, Nr. 111 c u. Abb.) – die allerdings im Ausdrucksgestus verhaltener ist – oder Rambergs 7. Szene (s. Anm. 173) neben zahlreichen englischen Versionen (Kat. Ratingen, Nr. 33, 44, 45, 57, 63, 69, 72, 74 u. a.).
- 181 Werthers Eindruck dieser Umarmung (Akademieausg., S. 147): »Gestern! [...] zum erstenmale ganz ohne Zweifel durch mein innig innerstes durchglühte mich das Wonnegefühl: Sie liebt mich! Sie liebt mich. Es brennt noch auf meinen Lippen das heilige Feuer das von den deinigen ströhmte [...]«.
- 182 Vgl. besonders die englischen Versionen (Anm. 180). Die Illustratoren wählten fast ausschließlich das Fluchtmotiv als Vorlage für diese Szene und beeinflussten somit den Betrachter zugunsten Lottes: sie flieht die Sünde, der sie nur kurz – durch den verderblichen Einfluß der gemeinsamen Lektüre – erlegen war.
- 183 Charlotte at the Tomb of Werther – vgl. Kat. Ratingen, Nr. 32 m. Abb. Smith's Kompositionstyp blieb vorbildlich für die zahlreichen Nachstiche. Die hier abgebildete Version wurde wahrscheinlich gestochen von Rose le Noir, ebd. Nr. 40. Vgl. auch Nr. 41, 42, 65, 71 u. a. – Das Motiv erfreute sich großer Beliebtheit in Werther-Gedichten, s. Stuart Pratt Atkins: *The Testament of Werther in Poetry and Drama* (Harvard Studies in Comparative Literature XIX) Cambridge, Mass. 1949, S. 72-80. In der Volksbuchfassung – die Motive aus Millers *Siegwart* aufnimmt – geht Lotte ins Kloster und wallfahrtet täglich zu Werthers Grab. Endlich findet man sie tot auf dem Grab des Geliebten. Albert Ludwig: »Werthers Leiden« als Volksbuch. In: Beilage zur (Augsburger) Allgemeinen Zeitung. 1906. Nr. 207, 7. Sept., S. 457 f.
- 184 Kat. Düsseldorf 1972, S. 142, Nr. 261. Dazu Brief vom 21. Dec.; Akademieausg., S. 132.
- 185 Kat. Ratingen, S. 117.
- 186 Goethe: Werther. Akademieausg., S. 155. Anspielung auf die bibl. Szene vom barmherzigen Samariter, der mitleidig verweilt, während die Selbstgerechten, besorgt nur um »Bewahrung vor solchem Übel«, vorbeiziehen. Damit wird die unterschiedliche Reaktion auf Werthers Ende vorweggenommen.
- 187 In Smith's Stich ist das Buch mit »Klopstock« bezeichnet, (vgl. S. 95 u. Abb. 11). Klopstocks Ode war das »Kennwort« Lottes

- und Werthers, bei dem ihre Seelen sich fanden. Die Erinnerung an diese gemeinsamen Empfindungen, durch die Lektüre immer wieder wachgerufen, hält das Gedächtnis des Toten lebendig.
- 188 Die Darstellung könnte die Mottoverse illustrieren, die Goethe der zweiten rechtmäßigen Ausgabe (Leipzig: Weygand 1775) mit auf den Weg gab: »Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele, retttest sein Gedächtnis von der Schmach [...]«. Goethe bejaht den Gedächtniskult, warnt aber im folgenden vor der »Nachahmung« des Selbstmords. – Zur Lektüre im Freien vgl. Wunderlich: »Buch« und »Leser«, S. 112 ff. u. 117 ff.; Thomas Koebner: Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert. In: *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, S. 40–57 (über Vanitas-Reflexionen S. 43).
- 189 Vgl. Kat. Ratingen, S. 79.
- 190 Klaus Lankheit: *Das Freundschaftsbild der Romantik*. Heidelberg 1952, S. 42.
- 191 In der Komposition bilden Lotte und die Werther-Urne auf dem Sockel quasi ein »Paar« – was besonders auffällig ist in der Scherenschnitt-Version des Motivs; Kat. Ratingen, Nr. 82. Der Betrachter erfaßt daher beide Figuren – die lichte Gestalt Lottes und den dunklen Körper des Werther-Grabmals – als »Paar« und kann sich auf beide gleichermaßen beziehen.
- 192 Schlußvignette des Nachdrucks: *Die Leiden des jungen Werthers*. Bern, bey Beat Ludwig Walther 1775.
- 193 Wunderlich: »Buch« und »Leser«, S. 112.
- 194 Daß es sich um die Lektüre des *Werther* handelt, zeigt sich am beziehungsvollen Spiel des kleinen Mädchens.
- 195 Beide verkörpern Züge Werthers, seine kindhafte Ungezwungenheit bzw. seine Naturschwärmerei.
- 196 Augenscheinlich animiert ihn die Lektüre zu diesem Zeitvertreib, vgl. Bodmer Anm. 144.
- 197 Lotte mordet Werther! Daß Lotte ihm den Tod bringt, schreibt auch Werther (Abschiedsbrief an Lotte; Akademieausg., S. 152 f.): »du Lotte [...], von deren Händen ich den Tod zu empfangen wünschte, und ach nun auch empfangen«. Vgl. den Brief vom 21. Nov. (S. 106).
- 198 Lanckoronska/Oehler: *Buchillustration*. Bd. 2, S. 185.

Kurzbiographien

Berger, Daniel. Berlin 1744-1824 Berlin. Reproduzierender Kupferstecher; populär als Illustrator, besonders auch als Chodowiecki-Stecher.

Beyer, Leopold. Wien 1784-nach 1870. Reproduzierender Kupferstecher; stach nach zeitgenössischen Künstlern wie Führich, Schwind u. a.

Blanckenburg, Friedrich von. Moitzlin b. Kolberg 1744-1796 Leipzig. Offizier bis 1776, danach literarisch tätig in Leipzig. Sein »Versuch über den Roman« (1774) ist ein Markstein in der Geschichte der Romanpoetik wie auch der ästhetischen Anerkennung der Gattung.

Chodowiecki, Daniel Nikolaus. Danzig 1726-1801 Berlin. Berühmter und äußerst fruchtbarer Berliner Kupferstecher und Radierer; ein Kleinmeister des »Zopfstils«, der in seinen Titelkupfern und Buchillustrationen besonders das bürgerliche und lehrhafte Element der Aufklärungszeit vertrat, jedoch auch empfindsame Züge erkennen läßt.

Duncker, Balthasar Anton. Saal b. Stralsund 1746-1807 Bern. Bedeutender Radierer der Pariser Wille-Schule, Maler und Schriftsteller; war als Radierer tätig für Buchillustrationen, Porträt-, Genre-, Topographieblätter und satirische Bilderfolgen.

Finden, Edward. London 1791-1857 London. Reproduzierender Stecher und Radierer, Leiter eines gemeinsam mit seinem Bruder geführten Stecher-Ateliers. Fertigte zahllose Illustrationen zu Reisebeschreibungen u. a. Serienwerken.

Garve, Christian. Breslau 1742-1798 Breslau. Privatgelehrter, repräsentativer moralphilosophischer Essayist der Spätaufklärung. Hauptsammlung seiner Abhandlungen: Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Literatur und dem gesellschaftlichen Leben (5 Bde., 1792-1802).

Geyer, Conrad. Nürnberg 1816-1893 München. Reproduzierender Kupferstecher für Illustrationsgraphik, Kunstvereinsblätter u. dgl., nach Beyschlag, Folz, Preller u. v. a.

Girmus, Wilhelm. Geb. 1906 in Allenstein (Ostpreußen). Lehrer, 1929 Mitglied der KPD, 1933 Entlassung, Zuchthaus und KZ. 1946 stellvertretender Intendant des Berliner Rundfunks, 1949-53 Mitglied des Red.-Koll. des Neuen Deutschland, 1954-57 Staatssekr. und Sekr. des Ausschusses für deutsche Einheit, 1957-62 Staatssekr. für das Hoch- und Fachschulwesen der DDR. Anschließend bis 1971 Prof. f. allg. Lit. wiss. an der Humboldt-Univ. in Ostberlin, 1963-1981 Chefredakteur der Zs. »Sinn und Form«.

Goeze, Johann Melchior. Halberstadt 1717-1786 Hamburg. Geistliche Laufbahn, ab 1755 Hauptpastor an St. Katharinen in Hamburg,

1760-70 auch Senior des Geistlichen Ministeriums. In Flug- und Streitschriften vertrat er offensiv die lutherische Orthodoxie, u. a. in der Auseinandersetzung mit Lessing (Fragmentenstreit).

Großklaus, Götz. Geb. 1933 in Wilhelmshaven. Lit.wissenschaftler. Habilitation 1973, Prof. an der Univ. Karlsruhe.

Grüner, Vincenz Raimund. Prag 1771-1832 Wien. Kupferstecher und Schriftsteller; illustrierte u. a. deutsche Klassiker-Ausgaben. Vertreter der klassizistischen Umriss-Manier.

Heinse, Wilhelm. Langewiesen b. Ilmenau 1746-1803 Aschaffenburg. Nach wechselnden Tätigkeiten und einer langersehnten Italienreise ab 1786 im Dienst der Mainzer Erzbischöfe. Verkünder eines pantheistischen Vitalismus und »ästhetischen Immoralismus«. Hauptwerk: Ardinghello und die glückseligen Inseln (1787).

Herzfelde, Wieland. Geb. 1896 in Weggis (Schweiz). 1917-33 Mitbegründer (zus. mit seinem Bruder J. Heartfield) und Leiter des Malik-Verlages in Berlin, 1933-39 in Prag, 1939-48 Journalist, Buchhändler und Leiter des Aurora-Verlages in New York. 1948 Rückkehr, Prof. f. Soziologie der neueren Literatur der Univ. Leipzig, 1967-70 Sekr. der Sektion Dichtkunst und Sprachpflege der Deutschen Akademie der Künste. Seit 1972 Ehrenpräsident des Pen-Zentrums der DDR.

Johannot, Tony. Offenbach a. M. 1803-1852 Paris. Radierer, Zeichner für Holzschnitt, Lithographie; Maler. Zählt zu den meistbeschäftigten Hauptvertretern der frz. Buchillustration in der Zeit der Romantik.

Kaiser, Joachim. Geb. 1928 in Milken (Ostpreußen). Theater-, Literatur- und Musikkritiker. Ab 1951 Mitarbeiter der FAZ und der Frankfurter Hefte, 1954-58 Redakteur beim Hessischen Rundfunk, dann Feuilletonredakteur bei der Süddeutschen Zeitung, seit 1977 o. Prof. an der Staatl. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. 1965 Theodor-Wolff-, 1970 Johann-Heinrich-Merck-Preis, 1973 Salzburger Kritiker-Preis.

Kaulbach, Wilhelm. Arolsen 1805-1874 München. Bedeutender Historien- und Porträtmaler, Illustrator. Vertreter der Cornelius-Schule; schuf neben seinen historischen Freskenzyklen in München und Berlin zahlreiche Illustrationen zu klass. Werken der Weltliteratur.

Laukhard, Friedrich Christian. Wendelsheim b. Alzey 1757-1822 Kreuznach. Nach abgebrochenem Studium Vagabundenleben, Militär, zeitweilig Lehrer, Geistlicher, freier Schriftsteller. Seine Autobiographie (F. C. L.s Leben und Schicksale, 6 Bde., 1792-1802), gedacht als »Beitrag zur praktischen Pädagogik«, charakterisiert die gesellschaftlichen und politischen Zustände der Zeit.

Lavater, Johann Caspar. Zürich 1741-1801 Zürich. Geistlicher, des-

sen philosophisch-theologische Schriften auf unterschiedliche religiöse und literarische Gruppen von der Aufklärung bis zur Romantik wirkten. Intoleranz und die Neigung zum Obskur-Wunderbaren ließen ihn »zum Synonym für Schwärmerei und Irrationalismus« (NDB) werden. Freundschaft mit Goethe in den 70er Jahren.

Moreau le Jeune, Jean Michel. Paris 1741-1814 Paris. Zeichner, Radierer und Maler. Den Hauptteil seines reichen graph. Oeuvre bilden Buchillustrationen. In den späteren Blättern zeigt sich stilistisch eine Änderung vom Style Louis XVI zum Klassizismus.

Moritz, Karl Philipp. Hameln 1757-1793 Berlin. Wechselvolles Leben, Aufstieg vom Hutmacherlehrling zum Gymnasialprofessor; 1786-88 Italienreise (Kontakt mit Goethe), 1789 Prof. der Theorie der schönen Künste und der Altertumskunde an der Akademie der Künste in Berlin. Mitbegründer empirischer Psychologie (Magazin der Erfahrungsseelenkunde, 10 Bde., 1783-93). Von seinen Romanen arbeitet der »Anton Reiser« (4 Tle., 1785-90) die eigene Jugend- und Leidensgeschichte psychologisch auf.

Nisle, Julius. Stuttgart 1812-1850 Stuttgart. Sehr fruchtbarer und beliebter Illustrator von Bildfolgen in Umrißmanier, Modelleur und Maler.

Pecht, Friedrich. Konstanz 1814-1903 München. Historien- und Porträtmaler, Lithograph und einflußreicher Kunstschriftsteller.

Quéverdo, François Marie Isidore. Josselin 1748-1797 Paris. Kupferstecher, Vignettenzeichner und Maler. Umfangreiches buchgraphisches Opus; stach zahlreiche galante Genreblätter.

Ramberg, Johann Heinrich. Hannover 1763-1840 Hannover. Maler und Zeichner; zu seiner Zeit berühmt für seine häufig satir. Almanach- und Romanillustrationen.

Rosmäsler, Friedrich. Leipzig 1775-1858 Leipzig. Reproduzierender Kupfer- und Stahlstecher (Porträts u. a.); zeichnete in der Spätzeit Vorlagen für Stahlstiche zu literarischen Werken.

Sailer, Johann Michael. Areding b. Schrobenhausen (Oberbayern) 1751-1832 Regensburg. Priester, 1780-82 Prof. an der Univ. Ingolstadt, 1784-94 an der philosophisch-theologischen Lehranstalt in Dillingen, 1799 Prof. der Moral- und Pastoraltheologie an der neuangelegten Univ. Ingolstadt (später Landshut), 1821 Domherr in Regensburg, 1822 Coadjutor des Bischofs von Regensburg, 1829 dessen Nachfolger. Bedeutender Kirchenmann, Moral- und Pastoraltheologe von offenem Geist und irenischer Gesinnung.

Schlettwein, Johann August. Weimar 1731-1802 Dahlen (Mecklenburg). 1763-73 als Vertrauensmann des Markgrafen Karl Friedrich in badischem Dienst, 1777-85 Prof. der Politik wie der Cameral- und Finanzwissenschaft an der Univ. Gießen. Deutschlands »Haupt-Physiokrat«, umfassende schriftstellerische Tätigkeit.

Schneider, Michael. Geb. 1943, studierte Naturwissenschaften, Soziologie und Religionswissenschaften. Promotion 1974. Lektor und Dramaturg, freier Schriftsteller. Publikationen u.a.: *Neurose und Klassenkampf* (1973), *Den Kopf verkehrt aufgesetzt oder Die melancholische Linke* (1981).

Schubart, Christian Friedrich Daniel. Obersonthem (Württemberg) 1739-1791 Stuttgart. Lehrer, Organist. Des Landes verwiesen, vom Herzog 1777-87 in Hohenasperg willkürlich eingekerkert, bei seiner Freisetzung zum Theaterdirektor und Hofdichter ernannt. Volkstümlicher, sozialkritischer Lyriker und Publizist.

Schütte, Wolfram. Geb. 1939 in Frankfurt/M. Studium der Germanistik, Philosophie und Soziologie in Frankfurt. Mitherausgeber von »Filmstudio« (1962-66), der »Reihe Film« (1974 ff.). Seit 1967 Feuilletonredakteur der Frankfurter Rundschau.

Sichling, Lazarus Gottlieb. Nürnberg 1812-1863 Leipzig. Reproduzierender Kupfer- und Stahlstecher von Bildnissen, Veduten und Buchillustrationen.

Simonet, Jean Blaise. Paris 1742-1815 Paris. Reproduzierender Kupferstecher, hauptsächlich für Buchillustrationen.

Smith, John Raphael. Derby 1752-1812 Worcester. Maler, Zeichner, Schabkünstler und Kupferstichverleger. Schabte und stach zahlreiche Porträts, Genreszenen u.a.

Sonderland, Johann Baptist. Düsseldorf 1805-1878 Düsseldorf. Genremaler, Illustrator, Radierer und Lithograph. Umfangreiches graphisches Werk, darunter zahlreiche Illustrationen zu deutschen Dichtungen. Vertreter der Düsseldorfer Schule.

Vezin, Heinrich August. Hannover 1745-1816. Ab 1774 tätig in der Osnabrücker Land- und Justizkanzlei, 1799 Rat, seit 1808 Richter des Tribunals der ersten Instanz zu Osnabrück. In den Aufsätzen der zeitweise von ihm redigierten »Westphälischen Beiträge« folgt er dem Vorbild J. Möser. Daneben juristische Schriften.

Weimann, Robert. Geb. 1928 in Magdeburg. Prof. f. Lit.theorie und englische Lit.geschichte. Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Potsdam und an der Humboldt-Univ. Ostberlin. Mitglied des Redaktions-Beirates der Zs. »Sinn und Form«. Seit 1978 1. Vizepräsident der Akademie der Künste.

Auswahlbibliographie

Die Auswahl richtet sich nach den Schwerpunkten dieses Bandes. Ausgeklammert bleiben die Entstehungsgeschichte von Goethes *Werther* wie die Umarbeitung von 1787.

1. Goethes »Werther«

Ausgaben der Erstfassung

Die Leiden des jungen Werthers. Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes (Die bibliophilen Taschenbücher 20) Dortmund 1978 [Reprint der Erstfassung u. der Parodie von Friedrich Nicolai]. – *Die Leiden des jungen Werthers*. 1. Text. Erste u. zweite Fassung. Bearb.: Erna Merker (Werke Goethes. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin) Berlin (O) 1954 [Paralleldruck]. – *Die Leiden des jungen Werthers*. Faksimiledruck der Erstausgabe mit Beiheft von Walther Migge. Frankfurt/M. 1967. – *Der junge Goethe*. Neu bearb. Ausg. in fünf Bänden. Hg. v. Hanna Fischer-Lamberg. Bd. 4. Berlin 1968. – *Die Leiden des jungen Werthers. Roman*. Nachwort, Zeittafel, Erläuterungen von Hans-Wolf Jäger (Goldmann Klassiker 7540) München 1979.

»Werther«-Wörterbuch

Wörterbuch zu Goethes *Werther* von Erna Merker. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin (O) 1958-66.

Goethe-Bibliographie

Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Bd. 4, Abt. II-IV. 3. neu bearb. Aufl. Dresden 1910-13; Bd. 4, Abt. V. Berlin (O) 1960 [Goethe-Bibliographie bis 1950]. – Pyritz, Hans: Goethe-Bibliographie. Fortgeführt von Heinz Nicolai u. Gerhard Burkhardt. Heidelberg 1965; Bd. 2: 1955-1964, Autorenregister. Heidelberg 1968. – *Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750-1850*. Folge 1-10 in: Weimarer Beiträge 6-10, 1960-64; ab Folge 11, 1964, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar.

Interpretationen

Alewyn, Richard: »Klopstock!« In: Euphorion 73 (1979) 357-64. – Brinkmann, Richard: Goethes »Werther« und Gottfried Arnolds

»Kirchen- und Ketzerhistorie«. Zur Aporie des modernen Individualitätsbegriffs. In: *Versuche zu Goethe*. Fs. Erich Heller. Hg. v. Volker Dürr u. Géza v. Molnár. Heidelberg 1976, 167-89. – *Faber, M.D.*: The Suicide of Young Werther. In: *The Psychoanalytical Review* (New York) Vol. 60. No. 2. 1973, 239-76. – *Forster, Leonard*: Werther's Reading of »Emilia Galotti«. In: *Publications of the English Goethe Society* NS 27 (1957/58) 33-45. – *Graber, Gustav Hans*: Goethes Werther. Versuch einer tiefenpsychologischen Pathographie. In: *Acta Psychotherapeutica, Psychosomatica et Orthopaedagogica* 6 (1958) 120-36. – *Graefe, Johanna*: Die Religion in den »Leiden des jungen Werther«. Eine Untersuchung auf Grund des Wortbestandes. In: *Goethe* 20 (1958) 72-98. – *Haverkamp, Anselm*: Illusion und Empathie. Die Struktur der »teilnehmenden Lektüre« in den »Leiden Werthers«. In: *Erzählforschung*. Hg. v. Eberhard Lämmert (Germanistische Symposien. Berichtsbände IV) Stuttgart 1982, 243-68. – *Hirsch, Arnold*: Die Leiden des jungen Werthers. Ein bürgerliches Schicksal im absolutistischen Staat. In: *Etudes Germaniques* 13 (1958) 229-50. – *Hübner, Klaus*: Alltag im literarischen Werk. Eine literatursoziologische Studie zu Goethes Werther (Sammlung Groos 12) Heidelberg 1982. – *Kaempfer, Wolfgang*: Das Ich und der Tod in Goethes »Werther«. In: *Recherches Germaniques* No. 9. 1979, 55-79. – *Kluge, Gerhard*: Die Leiden des jungen Werthers in der Residenz. Vorschlag zur Interpretation einiger Werther-Briefe. In: *Euphorion* 65 (1971) 115-31. – *Leibfried, Erwin*: Goethes »Werther« als Leser von Lessings »Emilia Galotti«. In: *Text – Leser – Bedeutung*. Hg. v. Herbert Grabes. Großen-Linden 1977, 145-56. – *Lukács, Georg*: Die Leiden des jungen Werther (1936). In: *G.L.: Goethe und seine Zeit*. Bern 1947, 17-30. Neudruck: *G.L.: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten* (Werke, Bd. 7) Neuwied 1964, 53-68. – *Meyer-Kalkus, Reinhart*: Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit. In: *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*. Hg. v. Friedrich A. Kittler u. Horst Turk. Frankfurt/M. 1977, 76-138. – *Müller, Peter*: Angriff auf die humanistische Tradition. Zu einer Erscheinung bürgerlicher Traditions-Behandlung. In: *Weimarer Beiträge* 19. Jg. 1973. H. 1, 109-27; H. 3, 92-109 [zu K. Scherpe: Werther und Wertherwirkung, 1970]. – *Müller, Peter*: Zeitkritik und Utopie in Goethes »Werther« (Germanistische Studien) Berlin (O) 1969. – *Reuter, Hans-Heinrich*: Der gekreuzigte Prometheus. Goethes Roman »Die Leiden des jungen Werthers«. In: *Goethe Jahrbuch* 89. Weimar 1972, 86-115. – *Scherpe, Klaus R.*: Natürlichkeit und Produktivität im Gegensatz zur »bürgerlichen Gesellschaft«. Die literarische Opposition des Sturm und Drang: J. W. Goethes »Werther«. In: *Westberliner Projekt: Grundkurs 18. Jahrhundert. Die Funktion der Literatur bei der Formierung*

der bürgerlichen Klasse Deutschlands im 18. Jahrhundert (Analysen). Hg. v. Gert Mattenklott u. K.S. (Literatur im historischen Prozeß, Bd. 4/1 = Scriptor Taschenbücher Literaturwiss. S27) Kronberg/Ts. 1974, 189-215. – *Scherpe*, Klaus R.: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Bad Homburg v.d. H., Berlin, Zürich 1970. – *Schöffler*, Herbert: Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. Frankfurt/M. 1938. Neudruck: H. Sch.: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert (Kleine Vandenhoeck-Reihe 254) Göttingen 2. Aufl. 1967, 155-81. – *Stäudlin*, Carl Friedrich: Geschichte der Vorstellungen und Lehren vom Selbstmorde. Göttingen 1824. – *Tellenbach*, Hubert: Gestalten der Melancholie. In: Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und medizinische Anthropologie 7 (1960) 9-26. – *Wagenknecht*, Christian: Werthers Leiden. Der Roman als Krankheitsgeschichte. In: Text & Kontext 5, H. 2. 1977, 3-14. – *Zabel*, Hermann: Goethes »Werther« – eine weltliche Passionsgeschichte? Anmerkungen zur Interpretation literarischer Kunstwerke in ihrem Verhältnis zur biblisch-christlichen Tradition. In: Zs. für Religions- und Geistesgeschichte 24 (1972) 57-69.

Rezeptions- und Wirkungsgeschichte

Appell, Johann Wilhelm: Werther und seine Zeit. 3., gänzlich umgearb. u. verm. Aufl. Oldenburg 1882. – *Atkins*, Stuart Pratt: The Testament of Werther in Poetry and Drama (Harvard Studies in Comparative Literature XIX) Cambridge, Mass. 1949. – *Best*, Otto F.: Das verbotene Glück. Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur. München, Zürich 1978. – *Gugitz*, Gustav (Hg.): Das Wertherfieber in Oesterreich. Eine Sammlung von Neudrucken. Wien 1908. – *Härtl*, Heinz: Ludwig Achim von Arnims kleiner Roman »Hollins Liebeleben«. Zur Problematik seines poetischen Erstlings um 1800. In: Wiss. Zs. der Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg. Gesellschafts- u. sprachwiss. Reihe 18 (1969) 171-81. – *Hünich*, Fritz Adolf (Hg.): Wertherschriften. Für die Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen. Leipzig 1924 [Wiedergabe von 8 Wertherschriften in Manuldruck, ohne Titelblatt]. – *Jäger*, Georg: Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert (Studien zur Poetik u. Geschichte der Literatur 11) Stuttgart etc. 1969. – *Jäger*, Georg: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg. v. Walter Müller-Seidel. München 1974, 389-409. – *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jahrhunderts 1) Heidelberg 1977. – *Müller*, Peter (Hg.): Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil (Deutsche Bibliothek 2) Berlin (O) 1969. – *Mygdales*, Lampros:

F. W. Waiblingers »Phaeton«. Entstehungsgeschichte und Erläuterungen (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 30) Göppingen 1971. – Oettinger, Klaus: »Eine Krankheit zum Tode«. Zum Skandal um Werthers Selbstmord. In: Der Deutschunterricht (Stuttgart) Jg. 28. H. 2. 1976, 55-74. – Rehm, Walther: Roquairol. Eine Studie zur Geschichte des Bösen. In: Orbis Litterarum 8 (1950) 161-258. Neudruck: W.R.: Begegnungen und Probleme. Bern 1957, 155-242. – Stern, Fred B.: Ludwig Jacobowski. Persönlichkeit und Werk eines Dichters. Darmstadt 1966 [über »Werther, der Jude« 69-83]. – Wiese, Benno von: Ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts. »Die Papierfenster eines Eremiten«. In: Studien zur Goethezeit. Fs. Lieselotte Blumenthal. Hg. v. Helmut Holtzhauer u. Bernhard Zeller. Weimar 1968, 465-79.

»Werther«-Illustrationen

Die Buchillustration im 18. Jahrhundert. Colloquium [...] (Beiträge zur Geschichte der Literatur u. Kunst des 18. Jahrhunderts 4) Heidelberg 1980. – Fischer, Anita: Die romantische Buchillustration im 19. Jahrhundert. Berlin 1933. – Hausenstein, Wilhelm: Rokoko. Französische und deutsche Illustratoren des 18. Jh. München 1912. – Hoffmann Scholl, Rosemary: Illustration and Text in German belletristic Literature of the 18th Century. Thesis, Univ. of Illinois at Urbana-Champaign 1971 (masch.). – Krüger, Renate: Daniel Chodowiecki als »empfindsamer« Illustrator. In: Die Buchillustration im 18. Jahrhundert (s. dort), 53-64. – Lanckorońska, Maria und Richard Oehler: Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. 3 Bde. Leipzig 1932-34. – Pfeiffer, Wolfgang (Hg.): Die Wertherillustrationen des Johann David Schubert (Schriften der Goethe-Gesellschaft 46) Weimar 1933. – Rümman, Arthur: Das illustrierte Buch des 19. Jahrhunderts in England, Frankreich, Deutschland 1790-1860. Leipzig 1930. – Witkowski, Georg: Chodowieckis Werther-Bilder. In: Zs. für Bücherfreunde 2. Jg. 1898/99. H. 4, 153-62.

Ausstellungskataloge

»Die Leiden des jungen Werthers«. Goethes Roman im Spiegel seiner Zeit. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung in Verbindung mit der Stadt Wetzlar. Katalog: Christina Kröll u. Hartmut Schmidt. Hg. v. Jörn Göres. Düsseldorf 1972. – Lesewuth, Raubdruck und Bücherluxus. Das Buch in der Goethe-Zeit. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung. Katalog: Hartmut Schmidt u. a. Hg. v. Jörn Göres. Düsseldorf 1977. – Werther Illustrationen. Stadtmuseum Ratingen. Katalog: Ursula Mildner-Flesch. Ratingen 1982.

2. Plenzdorfs »Neue Leiden des jungen W.«

Über die Fassungen orientiert P.J. Brenners Materialienband (s.u.).
Bibliographie: Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750-1850 (s.o. S. 213 unter Goethe-Bibliographie).

Brenner, Peter J. (Hg.): Plenzdorfs »Neue Leiden des jungen W.« (suhrkamp taschenbuch materialien = st 2013) Frankfurt/M. 1982 [Erstdruck der Urfassung; Bibliographie]. – *Brinker-Gabler, Gisela*: »Ich weiß nicht, ob mich einer versteht, Leute.« Funktions- und Wirkungspotential von Teenagersprache und Werther-Zitat in U. Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.«. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 11 (1978) 80-92. – *Cases, Cesare*: Plenzdorfs entsublimierter Werther. In: *Annali. Sez. Germanica*. XVIII, 3. Studi Tedeschi. 1975, 129-43. – *Dautel, Klaus*: Zur Theorie des literarischen Erbes in der »entwickelten sozialistischen Gesellschaft« der DDR: Rezeptionsvorgabe und Identitätsangebot (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 71) Stuttgart 1980. – *Diskussion um Plenzdorf. Die neuen Leiden des jungen W.* In: *Sinn und Form* Jg. 25. 1973. H. 1, 219-52. H. 2, 448-53. H. 3, 672-76. H. 4, 848-87. – *Fischbeck, Helmut* (Hg.): Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation (Texte u. Materialien zum Literaturunterricht) Frankfurt/M., Berlin, München 1979. – *Fischbeck, Helmut*: Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. Zur Literaturproduktion und -rezeption in der DDR. In: *Diskussion Deutsch* 1974. H. 8, 338-58. – *Gimus, Wilhelm*: Lachen über Wibeau ... aber wie? In: *Sinn und Form* 25. Jg. 1973. H. 6, 1277-93. – *Großklaus, Götz*: West-östliches Unbehagen. Literarische Gesellschaftskritik in U. Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« und Peter Schneiders »Lenz«. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* 5 (1975) 80-99, 233. – *Klunker, Heinz*: Der W.-Effekt. In: *neues hochland* Jg. 66. 1974, 451-65. – *Labrousse, Gerd*: Überlegungen zur Interpretationsproblematik von DDR-Literatur an Hand von Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.«. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik* 4 (1975) 157-81. – *Mannack, Eberhard*: Zwei deutsche Literaturen? Zu G. Grass, U. Johnson, H. Kant, U. Plenzdorf und C. Wolf. Mit e. Bibliographie der Schönen Literatur in der DDR (1968-1974) (Athenäum Taschenbücher Literaturwiss.) Kronberg/Ts. 1977. – *Scharfschwerdt, Jürgen*: Die Klassik-Ideologie in der Kultur-, Wissenschafts- und Literaturpolitik. In: *Einführung in Theorie, Geschichte und Funktion der DDR-Literatur*. Hg. v. Hans-Jürgen Schmitt (Literaturwiss. u. Sozialwissenschaften 6) Stuttgart 1975, 109-63. – *Scharfschwerdt, Jürgen*: Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR.

Eine historisch-kritische Einführung (Sprache u. Literatur 116) Stuttgart etc. 1982. – *Scharfschwerdt*, Jürgen: Werther in der DDR. Bürgerliches Erbe zwischen sozialistischer Kulturpolitik und gesellschaftlicher Realität. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22 (1978) 235-76. – *Schmitt*, Albert R.: U. Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.« im Spiegel der Kritik. In: Views and Reviews of Modern German Literature. Fs. Adolf D. Klarmann. Hg. v. Karl S. Weimar. München 1974, 257-76. – *Waiblinger*, Franz Peter: Zitierte Kritik. Zu den »Werther«-Zitaten in U. Plenzdorfs »Die neuen Leiden des jungen W.«. In: Poetica 8 (1976) 71-88. – *Weimann*, Robert: Goethe in der Figurenperspektive. In: Sinn und Form 25. Jg. 1973. H. 1, 222-38. – *Der neue Werther. Ein Gespräch*. In: Neue Deutsche Literatur Jg. 21. 1973. H. 3, 139-49.

Zeitungsausschnittsammlungen zu beiden Autoren: Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. N.; Stadtbücherei Dortmund.

(Das Manuskript wurde Oktober 1982 abgeschlossen. Später erschienene Literatur konnte nur teilweise eingearbeitet werden.)

Personenverzeichnis

Nicht aufgenommen: Goethe, Plenzdorf sowie Herausgeber- und Verfassernamen bei bloßen Nachweisen ohne Zitate. – A = Abbildung, B = Kurzbiographie, D = Dokument.

- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| Alewyn, Richard 175, 178 | Dante, Alighieri 23, 96 f., 203 f. |
| Alexis, s. Häring | Dau, Rudolf 173 |
| Arnim, Achim von 37 f., 183 | Duncker, Balthasar Anton |
| Austin, Gilbert 195, 206 f. | 75(A), 104 f., 208, 209(B) |
| Bahrdt, Carl Friedrich 28, 180 | Ellis, s. Hegemann |
| Balet, Leo 200 | Engel, Johann Jakob 197, 200, |
| Baumgart, Wolfgang 77, 191 f. | 205 f. |
| Berger, Daniel 58(A), 71(A), | Engels, Friedrich 14, 174 |
| 81 f., 99 f., 209(B) | Ernesti, Johann August 29 |
| Beyer, Leopold 63(A), 88 f., | |
| 209(B) | Faber, M. D. 176 f. |
| Biedermann, Karl 32, 181 | Fieguth, Rolf 187 |
| Blanckenburg, Friedrich von 17, | Finden, Edward 61(A), 84 f., |
| 108–12(D), 209(B) | 209(B) |
| Bodmer, Johann Jakob 97, 203 f. | Fischbeck, Helmut 187, 189 |
| Böttiger, August 88 f., 91, 198, | Fischer, Anita 193 f. |
| 200 | Friedrich II., der Große, König |
| Brandes, Georg 39 f., 184 | von Preußen 31 f., 181 |
| Brenner, Peter J. 175 | |
| Brinker-Gabler, Gisela 186, 190 | Garma, Angel 22, 178 |
| Busse, Karl 182, 184 f. | Garve, Christian 127, |
| | 136–39(D), 209(B) |
| Cases, Cesare 187, 189 | Germershausen, Christian |
| Chamberlain, Houston Stewart | Friedrich 180 |
| 42, 184 | Geyer, Conrad 69(A), 95 f., |
| Chodowiecki, Daniel Nikolaus | 199, 209(B) |
| 58(A), 71(A), 77, 79 f., 81 f., | Gilles, Werner 52, 188 f. |
| 99 f., 192, 194, 197, 203, 205 f., | Girnius, Wilhelm 48, 53, 55, |
| 209(B) | 159–62(D), 187, 189 f., 209(B) |
| Claudius, Matthias 144 f. | Goebbels, Joseph 35, 182 |
| Cranz, August Friedrich 195 | Goeze, Johann Melchior 16, |
| Czaschke, Annemarie 168 | 21 f., 129–33(D), 209 f.(B) |
| | Goué, August Siegfried von 176 |
| Dannecker, Hermann 168 | Grack, Günther 188 |

- Großklaus, Götz 54, 168–71(D),
189 f., 210(B)
- Grün, Karl 34, 181, 183
- Grüner, Vincenz Raimund
70(A), 98 f., 204 f., 210(B)
- Häring, Wilhelm (Ps. Willibald
Alexis) 44 f., 185 f.
- Härtl, Heinz 183
- Hager, Kurt 50, 188
- Hartmann, Wolfgang 203 f., 206
- Hauptmann, Gerhart 34
- Hegemann, Werner (Ps. Man-
fred Maria Ellis) 31 f., 181
- Heine, Heinrich 30 f.
- Heinse, Wilhelm 28, 118–23(D),
180, 210(B)
- Hermlin, Stephan 47, 186
- Herzfelde, Wieland 152 f.(D),
210(B)
- Hoffmann Scholl, Rosemary 76,
191, 193
- Homer 26, 40, 94 f.
- Honecker, Erich 49 f., 187
- Huch, Ricarda 41
- Huch, Rudolf 42, 184
- Immermann, Karl 34, 38 f., 182 f.
- Jacobowski, Ludwig 34 f., 182
- Jacobsen, Jens Peter 42 f., 184
- Jacques, Hermann 43 f., 185
- Jahn, Jürgen 173
- Jakobs, Karl-Heinz 186, 189
- Jean Paul, s. Richter
- Jerusalem, Karl Wilhelm 25,
117 f.
- Jörder, Gerhard 187
- Johannot, Tony 66(A), 92 f., 198,
200 f., 210(B)
- Kaempfer, Wolfgang 20, 176 f.,
Kaiser, Gerhard 175, 178
- Kaiser, Joachim 52, 166–68(D),
188, 210(B)
- Karthauss, Ulrich 16, 175, 177,
179
- Kaul, Friedrich Karl 46, 186
- Kaulbach, Wilhelm 61(A),
62(A), 84–88, 196 f., 202,
210(B)
- Kerndl, Rainer 46, 186
- Kierkegaard, Sören 35 f., 182,
200 f.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb
22 f., 26, 95, 112 f., 178, 192,
202, 207 f.
- Klunker, Heinz 190
- Knüppeln, Julius Friedrich 177
- Kohlhaase, Wolfgang 46, 186
- Korff, Hermann August 184
- Kortum, Hans 13, 174
- Korschatzky, Walter 191
- Krüger, Renate 193
- Küpper, Peter 192
- Lanckoronska, Maria 191–93,
206, 208
- Lankheit, Klaus 104, 208
- Laukhard, Friedrich Christian
117 f.(D), 210(B)
- Lavater, Johann Caspar 107(D),
210(B)
- Lenz, Jakob Michael Reinhold
19, 122, 177
- Lessing, Gotthold Ephraim 16 f.,
19 f.
- Leyendecker, Hans 189
- Lichtenberg, Georg Christoph
16 f., 192
- Lublinski, Samuel 182
- Lüders, Hermann 198
- Luft, Friedrich 50, 188
- Lukács, Georg 11
- Maaßen, Carl Georg von 43, 185
- Mann, Dieter 47, 187

- Mann, Thomas 183 f.
 Mehring, Walter 31, 180 f.
 Meisl, Karl 31
 Menkes, Hermann 185
 Menzel, Wolfgang 32 f., 181
 Meyer-Kalkus, Reinhart 19, 176
 Miller, Johann Martin 125 f.,
 128 f., 179
 Moreau le Jeune, Jean Michel
 73(A), 101–03, 206 f., 211(B)
 Moritz, Karl Philipp 26 f.,
 113–16(D), 179, 211(B)
 Müller, Peter 11–13, 15, 19,
 173–75, 177
 Mundt, Theodor 33 f., 181

 Nicolai, Friedrich 16
 Narkissos (Ps.) 44, 185
 Nestroy, Johann 31
 Neubert, Werner 55, 190
 Niehoff, Karena 52, 189
 Nisle, Julius 59(A), 64(A), 83,
 89 f., 100, 195, 199, 202,
 211(B)

 Oehler, Richard 191–93, 206,
 208
 Oettinger, Klaus 177
 Osiander, Friedrich Benjamin
 29, 180
 Ossian 23 f., 31, 98–103, 121,
 204 f.
 Ost, Hans 201

 Pecht, Friedrich 68(A), 69(A),
 93–96, 191, 201–03, 211(B)
 Pikulik, Lothar 182
 Plate, Friedrich 186

 Quéverdo, François Marie Isi-
 dore 72(A), 101, 206, 211(B)

 Raddatz, Fritz J. 53 f., 162, 186,
 189

 Ramberg, Johann Heinrich
 63(A), 65(A), 88 f., 91 f.,
 198–200, 211(B)
 Ramseger, Georg 168
 Rehm, Walther 36 f., 183
 Reich-Ranicki, Marcel 52, 189
 Reitzenstein, Carl, Baron von
 25, 117 f.
 Reuter, Hans-Heinrich 11, 173,
 175
 Riccoboni, Marie-Jeanne 23, 97,
 178, 204
 Richter, Johann Paul Friedrich
 (Ps. Jean Paul) 36 f., 182 f.
 Riese, Utz 170 f.
 Rischbieter, Henning 52, 189
 Robeck, Johann 20 f.
 Rosenkranz, Karl 41, 181, 184
 Rosmäsler, Friedrich 65(A),
 91 f., 211(B)
 Rubinstein, Hilde 189
 Rümman, Artur 194, 207

 Sailer, Johann Michael
 139–45(D), 211(B)
 Scharfschwerdt, Jürgen 173,
 189 f.
 Scherpe, Klaus 11 f., 14 f., 17,
 19 f., 174 f., 177
 Schlettwein, Johann August
 133–36(D), 211(B)
 Schlosser, Friedrich Christoph
 32, 181
 Schloz, Günther 180
 Schmalögger, Joseph 25, 179
 Schmitt, Albert R. 187
 Schneider, Michael 53,
 164–66(D), 189, 212(B)
 Schöнемann, Horst 187
 Schubart, Friedrich Daniel 27,
 112 f.(D), 212(B)
 Schubert, Johann Daniel 201
 Schütte, Wolfram 52,
 162–64(D), 189, 212(B)

- Schultze, Sabine 188
 Schwenk, Hartmut 188
 Sichling, Lazarus Gottlieb
 68(A), 93–95, 212(B)
 Simonet, Jean Blaise 73(A),
 101–03, 212(B)
 Smith, John Raphael 74(A),
 103 f., 207 f., 212(B)
 Sonderland, Johann Baptist
 60(A), 83 f., 195, 212(B)
 Spielhagen, Friedrich 85–87,
 196–98
 Stockmann, August Cornelius
 25, 179
 Striegler, Günter 187
 Teller, Johann Friedrich 177 f.
 Thausing, Moritz 87, 197
 Thomasius, Jutta W. 188
 Timme, Christian Friedrich 179
 Ullrich, Peter 46, 186
 Vezin, Heinrich August 28,
 123–29(D), 212(B)
 Vischer, Friedrich Theodor 198
 Waiblinger, Franz Peter 55, 190
 Waiblinger, Wilhelm 40 f., 184
 Wapnewski, Peter 174
 Weimann, Robert 54 f.,
 147–51(D), 161, 186, 190,
 212(B)
 Weisbach, Reinhard 13, 174
 Werner, Hans-Georg 12 f., 173 f.
 Wezel, Johann Carl 176
 Wiese, Benno von 183
 Willebrand, Christian Ludwig
 179
 Witkowski, Georg 192, 194, 199
 Wolf, Christa 49 f., 187
 Wunderlich, Heinke 178, 201 f.,
 208